Schriften der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen ~~~~~~~~ Nr. 25

R.S.10

Die Museen
als Volksbildungsstätten

Ergebnisse der 12. Konferenz der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen

Mit 42 Abbildungen

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK

Berlin
Carl Heymanns Verlag
1904

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Vorwort.

Der Vorstand der Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen hatte beschlossen, auf die Tagesordnung der XII. Konferenz für das Jahr 1903 das Thema: „Die Museen als Volksbildungsstätten" zu setzen.

Er wurde hierzu durch die Erwägung veranlaßt, daß es ersprießlich sein möchte, eine Übersicht über im In- und Auslande angestellte Versuche zu gewinnen, wie die Schätze der Museen weiteren Schichten des Volkes nutzbar gemacht werden können, und über die mögliche Förderung dieser Bestrebungen zu beraten.

Namentlich für die weitere Ausgestaltung oder Neubegründung von Provinzial- und kleineren Museen, die in erster Linie berufen sind, Volksbildungsstätten im weiteren Sinne zu sein, ließen sich vielleicht Gesichtspunkte aufstellen, welche bis zu einem gewissen Grade auch bei größeren, wissenschaftlichen Zwecken dienenden Sammlungen zur Anwendung gebracht werden könnten, soweit sie diese nicht in der Verfolgung ihrer Hauptaufgabe behindern.

Freilich wird auch nicht jedes Provinzialmuseum das Moment der Volksbildung in den Vordergrund stellen können. Aber namentlich in Amerika, wie auch in England und in den skandinavischen Ländern sind auf dem bezeichneten Gebiete bedeutsame Ansätze gemacht. Auch in Deutschland regt es sich allerorten, und wir besitzen in dem Städtischen Museum in Bremen, dem Provinzialmuseum in Altona, dem geologischen Museum in Berlin und in ähnlichen Instituten mustergültige Einrichtungen dieser Art.

Die Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen, die alle Fragen der Volksbildung mit lebhafter Teilnahme beobachtet, hatte die Bestrebungen im Museumswesen seit Jahren verfolgt. Es schien ihr der Zeitpunkt gekommen, wo es wünschenswert geworden war, durch Rückschau, Umschau und Ausschau Begonnenes zu stärken

und Umstrittenes zu klären. Obwohl die Museumsfragen nicht vom Standpunkte der Arbeiterfürsorge allein zu beurteilen sind, hatte die Centralstelle in der Überzeugung, daß auf diesem Gebiete die Interessen des Arbeiterstandes mit denen des Mittelstandes und höher gebildeter Schichten vielfach identisch sind, sich entschlossen, zu einer Konferenz über die Frage der Museen als Volksbildungsstätten einzuladen. Da sie das Interesse der Empfangenden vertrat, hatte sie im Vorwege bei den deutschen Museumsverwaltungen angefragt und war zu ihrer Befriedigung auf lebhafte Sympathien gestoßen. Eine Anzahl führender Männer auf dem Gebiete des Museumswesens hatte ihre Teilnahme und Mitarbeit zugesagt und war zu einem vorbereitenden Komitee zusammengetreten.

Die Ergebnisse dieser Konferenz sind in der vorliegenden Schrift niedergelegt. Hinzugefügt wurden nur einige Referate, die auf der Konferenz selbst nicht erstattet werden konnten, die aber nicht fehlen durften, wenn ein vollständiges Bild davon gegeben werden sollte, in welchen Richtungen bisher bemerkenswerte Versuche vorliegen.

Die Abbildungen werden eine erwünschte Ergänzung einzelner Berichte bieten.

Die Herausgeberin.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

I. Eröffnungs- und Begrüßungsreden 1

II. Zur Einführung 6

Museen als Bildungsstätten. Von Professor Dr. Alfred Lichtwark, Hamburg 6

III. Zur Geschichte der Museen 13

1. Die Kunstmuseen. Von Direktor Dr. Jessen, Berlin 13
2. Die Geschichte der naturhistorischen Museen. Von Oberstudienrat Dr. Kurt Lampert, Stuttgart 20

IV. Darstellung einiger bisher gemachter Versuche, die Schätze der Museen weiteren Schichten des Volkes nutzbar zu machen 27

1. Das Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen. Von Professor Dr. Schauinsland, Bremen . . 27
2. Das Altonaer Museum. Von Direktor Dr. Lehmann, Altona 36
3. Das Römermuseum in Hildesheim. Von Professor Dr. Andreae, Hildesheim 46
4. Das vaterländische Museum in Celle. Von Wilhelm Bormann, Celle 51
5. Das geologische Museum in Berlin. Von Professor Dr. Otto Jaekel, Berlin 56
6. Der Folkwang in Hagen. Von Karl Ernst Osthaus, Hagen 58
7. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen. Von Direktor Bernhard Olsen, Kopenhagen 62
8. Nordiska Museet in Stockholm. Von Luise Hagberg, Stockholm 66
9. Die norwegischen Museen. Von Direktor Hans Aall, Christiania 68
10. Das Ruskin-Museum. Ein Museum für die Bildung des Volkes. Von Gill Parker. Aus dem Englischen übersetzt 71
11. Die englischen Volksmuseen, insbesondere das „Manchester Art Museum". Von Dr. R. v. Erdberg, Berlin 86
12. Das Bestreben der amerikanischen naturwissenschaftlichen Museen, breiteren Schichten des Volkes zu dienen. Von Direktor Dr. A. B. Meyer, Dresden 93
13. Schulmuseen. Von Schulrat Dr. Wehrhahn, Hannover . . 97

V. Diskussion 101

Regierungsrat Dr. Leisching, Wien 101
Geh. Regierungsrat Dr. Lessing, Berlin 106
Dr. Wandolleck, Dresden 111
Dr. Pauli, Bremen 112

Seite

VI. Die Einrichtung der Museen 113
1. Museumsbauten. Von Professor Dr. Alfred Lichtwark, Hamburg 113
2. Die Aufstellung und die Bezeichnung in Kunstmuseen. Von Direktor Dr. Grosse, Freiburg i. B. 122
3. Die Aufstellung und die Bezeichnung in naturhistorischen Museen. Von Direktor Dr. Lehmann, Altona 126

VII. Diskussion. 131
Geh. Regierungsrat Prof. Dr. Möbius, Berlin 131
Professor Dr. Jaekel, Berlin 133
Regierungsrat Dr. Leisching, Wien 133
Dr. Wandolleck, Dresden 134
Professor Dr. Schreiber, Leipzig 136
Dr. Jessen, Berlin 139
Karl Ernst Osthaus, Hagen 140
Geh. Regierungsrat Dr. Lessing, Berlin 140
Dr. Pauli, Bremen 141
Professor Mannheimer, Frankfurt a. M. 142
Dr. Schmid, München 144
Professor Dr. Schreiber, Leipzig 145

VHI. Die Bildungsmittel der Museen (schriftliche und mündliche Belehrung) 147
1. Führungen durch Museen. Von Dr. R. v. Erdberg, Berlin 147
Anhang; Urteile der führenden Herren über die Führungen 154
Professor Mannheimer, Frankfurt a. M. 154
Rektor Georg Lang, Frankfurt a. M. 155
Stadrat Flesch, Frankfurt a. M. 156
Professor Dr. Lotz, München 157
Dr. Max Friedländer, Berlin 158
Oberlehrer Dr. Grünwald, Berlin 159
Maler J. Linkelmann, Berlin 164
Provinzial-Schulrat Dr. Carl Michaelis, Berlin . . . 164
Oberlehrer Dr. E. Samter, Berlin 165
Lic. Dr. Schubring, Berlin 166
Oberlehrer Dr. Jul. Schultz, Berlin 167
Professor Dr. Trendelenburg, Berlin 167
Oberlehrer Dr. Wendriner, Berlin 169
Dr. L. Messerschmidt, Berlin 171
Dr. Schubart, Berlin 172
Dr. M. Belowsky, Berlin 172
Professor Dr. Dahl, Berlin 173
Professor Dr. Gruner, Berlin 174
Professor Dr. Jaekel, Berlin 175
Dr. Krusch, Berlin 175
Professor Matschie, Berlin 176
Professor Ed. v. Martens, Berlin 176
Professor Dr. Möbius, Berlin 177
Professor Dr. Plate, Berlin 177

Seite

Professor Dr. Scheibe, Berlin 177
Dr. F. Solger, Berlin 179
Dr. von Wolff, Berlin 181
Oberlehrer Dr. Zache, Berlin 181
Dr. A. Götze, Berlin 182
Professor Dr. v. Luschan, Berlin 183

2. Schriftliche und mündliche Belehrung in Kunstmuseen. Von Professor Dr. Kautzsch, Darmstadt 185

3. Schriftliche und mündliche Belehrung in naturhistorischen Museen. Von Professor Dr. Fraas, Stuttgart 196

IX. Ausstellungen in Kunstmuseen. Von Direktor Dr. Deneken, Krefeld 200

X. Diskussion 211
Professor Dr. Jaekel, Berlin 211
Dr. Jessen, Berlin 212
Vorsitzender (Schlußwort) 213

XI. Anhang 218
Das Straßburger Münster. Beispiel eines volkstümlichen Führers. Von Professor Dr. Leitschuh, Straßburg 219

Abbildungen.
Siehe das Spezial-Inhaltsverzeichnis.

Erster Tag.

Montag, den 21. September 1903.

I. Eröffnungs- und Begrüßungsreden.

Vorsitzender, Seine Exzellenz, der Herr Minister des Innern in Baden, Dr. Schenkel:

Hochgeehrte Versammlung! Ich gestatte mir, die XII. Konferenz der Zentralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen hiermit zu eröffnen. Ich bin in einer doppelten Eigenschaft hier erschienen, einerseits als der von Ihnen ernannte Ehrenvorsitzende, andererseits namens der Großherzoglichen Regierung als Leiter des badischen Ministeriums des Innern. Diese Behörde ist schon frühzeitig der Zentralstelle beigetreten, und zwar nicht bloß als beitragzahlendes Mitglied, sondern auch als ein Mitglied, das an den von der Zentralstelle vertretenen Interessen mit vollem Herzen teilnimmt, viel Belehrung aus der Tätigkeit der Zentralstelle bisher gezogen und auch wohl der Zentralstelle schon mancherlei Anregungen gegeben hat. Ich begrüße diese Versammlung namens des Ministeriums des Innern sowohl wie der Großherzoglichen Regierung.

Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin, die zu der heutigen Konferenz eingeladen worden ist, hat einen Vertreter abgesendet, um an den Verhandlungen der Konferenz teilzunehmen; es ist Seine Exzellenz der Herr Geheimrat Freiherr von Reck. Ich begrüße den Vertreter Ihrer Königlichen Hoheit der Großherzogin und werde ihm zur Begrüßung der Versammlung alsbald auch noch das Wort erteilen.

Zunächst aber habe ich noch die Pflicht, verschiedene Behörden nicht bloß aus dem Großherzogtum Baden, sondern namentlich auch aus dem ganzen Deutschen Reiche, die Vertreter zu dieser Konferenz gesandt haben, und namentlich auch die Vereine, die solche Vertreter hergeschickt haben, hier zu begrüßen und ihnen für die zahlreiche Beschickung der Konferenz zu danken.

Seine Exzellenz, Herr Geheimer Rat Freiherr von Reck, Karlsruhe:

Hochgeehrte Versammlung! Ihre Zentralstelle hat an Ihre Königliche Hoheit die Großherzogin eine Einladung zur Teilnahme an den gegenwärtigen Verhandlungen gerichtet. Ihre Königliche Hoheit ist dermalen abgehalten, persönlich dieser Einladung Folge zu leisten. Allerhöchstdieselben bringen aber das lebhafteste Interesse seit langer Zeit den Bestrebungen Ihres Verbandes entgegen und ganz besonders auch dem Gegenstande der heutigen Verhandlung.

Ihre königliche Hoheit hat deshalb die Gnade gehabt, mir den Auftrag zu geben, in Ihrem Namen Ihren Verhandlungen beizuwohnen. Ich habe in Ausführung dieses ehrenvollen Auftrages zunächst dem Herrn Vorsitzenden zu danken für die Begrüßung, die er mir hat zuteil werden lassen, dann aber habe ich die Ehre, die Wünsche Ihrer Königlichen Hoheit der Versammlung zu überbringen — die Wünsche für einen gedeihlichen Verlauf der gegenwärtigen Verhandlungen und für segensreiche Folgen Ihrer Beschlüsse.

Oberbürgermeister Beck, Mannheim:

Hochverehrte Anwesende! Mit Recht erblickt die Zentralstelle für Arbeiterwohlfahrtseinrichtungen in ihren Konferenzen, die sie alljährlich abwechselnd in den größeren Städten Deutschlands abhält, eines der wichtigsten Mittel, ihrer so segenbringenden Tätigkeit in weiten Kreisen des Ortes und des Landes der Tagung Beachtung und Verbreitung zu verschaffen. Für alle die Städte, die von ihr der Ehre eines Besuches gewürdigt werden, erwachsen daraus nicht nur neue Anregungen, sondern es gibt vor allem ihr hochgeschätzter Besuch bei jeder Stadtverwaltung Veranlassung zu einem vergleichenden Rückblicke, zu einer ernsthaften Gewissenserforschung darüber, nach welcher Richtung ein weiterer energischer Ruck nach vorwärts möglich und geboten sei.

In dem seit wenigen Jahrzehnten entbrannten Kampfe zweier erbittert sich gegenüberstehender Weltanschauungen um die Erhaltung oder Vernichtung der heutigen Gesellschaftsordnung ist in der Erscheinungen Flucht der einzig feste Pol: das erwachte sittliche Bewußtsein der heutigen Gesellschaft auf Schutz der wirtschaftlich Schwachen gegenüber der an die Stelle der früheren Privilegien getretenen Macht des Besitzes mit dem Ziele, Platz an der Sonne im Rahmen der heutigen Gesellschaftsordnung auch für die zu erkämpfen, die durch den Umsturz des Bestehenden nichts verlieren zu können glauben. Diese Änderung der sittlichen Grundanschauung hat selbstredend einen gewaltigen Umbildungsprozeß auf volkswirtschaftlichem Gebiete zur Folge. Nichts steht fest, alles ist ins Schwanken gekommen, eine Übergangsperiode ist allenthalben wahrnehmbar. Plötzlich, neu, ungestüm drängen und stürmen sozialpolitische Ideen und Reformvorschläge auf eine Generation, deren Ältern in ganz anderen Anschauungen eines festgefügten Systems für unumstößlich, für rechtlich und sittlich wohl fundiert gehaltener wirtschaftspolitischer Grundsätze aufgewachsen sind und deren Beharren auf ihren bisherigen als naturgemäß angesehenen Prinzipien, wie ihr energisches Widerstreben gegen anscheinend verderbliche Neuerungen begreiflich ist.

Oft däucht uns ja dieser Umbildungsprozeß zu langsam, weil wir im Drange der Ungeduld oftmals das Gewicht des Beharrungsvermögens festgewurzelter menschlicher Anschauungen sowie die Tragweite der ökonomischen Schädigung einzelner wie ganzer Gesellschaftsklassen unterschätzen und weil wir den öffentlichen Korporationen — Staat und Gemeinde — gegenüber die auch den fortgeschrittensten Gemeinwesen immanente konservative Kraft des Verwaltungssystems und last not least die enormen finanziellen Wirkungen eines Umschwunges nicht selten ganz übersehen.

Beim Rückblick auf nur zwei Dezennien erscheint das, was wir schon erreicht haben, wenn auch noch ungenügend, über Erwarten groß, namentlich aber ist bemerkenswert, wie viel davon zum festen Besitze der gesamten Volksanschauung und dadurch zum lebenskräftigen Keime eines künftigen progressiven Fortschreitens geworden ist. In dieser — wenn auch stetigen — so doch erfreulicherweise unaufhaltsamen Aufwärtsbewegung, in der es noch an festen Regeln, an praktisch bewährten Vorschlägen fehlt, in der die Einzelnen wie Korporationen nach eigenem Befinden, nicht immer nur nach dem Maße sozialpolitischer Einsicht, sondern noch mehr nach dem des Könnens und Vermögens tastend vorwärts zu schreiten suchen, erscheint es vom höchsten Werte, einen Führer in dieser labyrinthartigen Umwälzung, einen Berater auf einem noch so mancher Klärung bedürftigen Gebiete, einen scharfblickenden und unermüdlichen Sammler des für den Einzelnen nicht mehr übersehbaren Materials in Ihnen, in der Zentralstelle, zu besitzen, in der — wie in einem Brennpunkte — alle auf dem täglich sich erweiternden Gebiete gemachten Erfahrungen sich konzentrieren und zu neuen Vorschlägen und Ausarbeitungen verdichten.

Bei der Begrüßung Ihrer Konferenz in unserer Stadt darf wohl neben dem freimütigen Eingeständnis, daß wir noch ein großes Stück sozialpolitischer Arbeit unerledigt vor uns erblicken, doch die Versicherung einhergehen, daß hier das von Ihnen seit Jahren ausgesäte Samenkorn nicht auf felsigen Grund gefallen ist und fallen wird.

Vor allem hat sich in weiten Kreisen der hiesigen Bürgerschaft und namentlich auch in den aus ihr jeweils in heftigen Kämpfen von fünf politischen Fraktionen hervorgegangenen städtischen Körperschaften, und zwar ohne merklichen Unterschied der Fraktionsstellung eine sozialpolitischen Problemen überaus günstige communis opinio herausgebildet, die in humaner Weise dem neu erwachsenen Aufgabenkreise gerecht zu werden sucht. Hat doch die soziale Struktur unseren Großstädten, deren Bevölkerung zu einem zu großen Teile direkt oder indirekt von der Großindustrie lebt, den hervorragendsten Anteil in der Überbrückung der bestehenden schroffen Gegensätze zugewiesen. Unwiderstehlich lockt die Besitzlosen die in der Großstadt auf dem Boden schrankenloser Konkurrenz und voller individueller Freiheit gebotene Aussicht auf wirtschaftliche Erfolge, das ersehnte ungehemmte Ausleben der eigenen Persönlichkeit ohne die drückenden Fesseln des bisherigen engen Lebenskreises. Die Entfaltung der höchsten Leistung wirtschaftlicher Energie wird dadurch den großstädtischen Erwerbsständen ermöglicht. Dafür erwächst aber auch Arbeitgebern wie Kommunen die immer kategorischer hervortretende Pflicht, nicht Bataillon um Bataillon dieses gewaltigen der Großstadt zuströmenden Heeres von Besitzlosen körperlich und sittlich gefährden zu lassen, sondern die aus dem Jungbrunnen der Landbevölkerung geschöpfte neue Kraft nach Tunlichkeit zu konservieren. Am wenigsten wird sich die Gemeinde ihrer Aufgabe, als genossenschaftlicher Interessenverband aller — auch der schwächeren Glieder — nach Kräften einzugreifen, entziehen. Was seitens der hiesigen Stadtgemeinde auf den verschiedenen Gebieten sozialpolitischer Tätigkeit geschehen ist, kann und will nicht als abschließende Arbeit, sondern nur als Maßnahme zu den nächstliegenden Besserungen

oder zur Steuerung dringender Notstände innerhalb des Rahmens der finanziellen Leistungsfähigkeit betrachtet werden.

Das Thema über die Einrichtung von Museen auf der diesmaligen Tagesordnung und in der die Ziele der Konferenz veranschaulichenden Ausstellung gewinnt für unsere Stadt ein besonders aktuelles Interesse dadurch, daß der edelmütige Stifter, der den Bau eines umfassenden Museums der Stadt in Aussicht stellte, bei den Vorbesprechungen über diese Frage völlige Übereinstimmung seiner eigenen Anschauungen mit den Tendenzen der Zentralstelle bekundete.

Unter dem Ausdrucke des besten Dankes für den uns so erwünschten Besuch und für die mit so großen Opfern ausgerüstete Ausstellung entbiete ich Ihnen namens der städtischen Behörde den herzlichsten Willkommgruß mit dem aufrichtigen Wunsche, es mögen Ihre Beratungen — wie seit Jahren, so auch jetzt wieder — von bestem Erfolge, von reichem Segen begleitet sein.

Vorsitzender:

Meine Herren! Sie haben bereits den Dank in einer nicht mißzuverstehenden Weise zu erkennen gegeben, welchen Sie den beiden Herren zollen, die in so inhaltreicher Weise namens der Großherzogin und namens der Stadt die Versammlung begrüßt haben.

Ich habe nun in meiner zweiten Eigenschaft, nämlich als Ehrenvorsitzender, die Verhandlungen geschäftlich einzuleiten. Es ist mir seitens der Zentralstelle die Aufforderung zugegangen, den Ehrenvorsitz in dieser Konferenz zu übernehmen. Ich habe dieser Aufforderung gern Folge geleistet, indem ich weiß, daß darin hauptsächlich eine Würdigung liegt gegenüber unserem Staatswesen, gegenüber dem badischen Lande und seiner Regierung, die ja seither auch auf dem Gebiete der Wohlfahrtspflege immerhin einiges Erkleckliche geleistet hat.

Ehe wir nun zur Bildung des Bureaus schreiten und in die Tagesordnung selber eintreten, habe ich die Pflicht, zweier Herren zu gedenken, die lange Zeit dem Vorstand der Zentralstelle angehört haben und die seit der letzten Tagung abberufen worden sind.

Der eine dieser Herren ist Seine Exzellenz der Staatssekretär D. Dr. von Jacobi. In hohen leitenden Stellungen in Preußen und im Reiche hat er eine Fülle von Erfahrungen im wirtschaftlichen Leben gesammelt, und als er, nahe dem Greisenalter, aus dem Staatsdienst ausgeschieden ist, hat er seine Arbeitskraft mit großer Hingebung in den Dienst der gemeinnützigen Interessen gestellt, ist in die Zentralstelle eingetreten und hat an der Spitze ihres Vorstandes Ausgezeichnetes geleistet. Es sind nicht bloß die klaren und reichen Gedanken und Kenntnisse, die ihn für diese Stellung in hohem Maße geeignet machten, sondern vor allem auch sein warmes und liebevolles Herz. Er war eine Persönlichkeit reinen Charakters, unermüdlicher Arbeitskraft, und die warmen und lichten Strahlen, die von ihm ausgegangen sind, werden nicht erkalten, werden nicht erlöschen, sie werden noch lange auch in der Tätigkeit der Zentralstelle fortwirken.

Das zweite dieser Vorstandsmitglieder, das erst im Laufe der letzten Wochen uns durch den Tod entrissen worden ist, ist der Kommerzienrat Richard Roesicke. Er ist aus einer anderen Gruppe von Persönlichkeiten

hervorgegangen, welche für die Aufgaben der Zentralstelle zu wirken berufen sind, nämlich aus dem Stande der Unternehmer; er gehörte in die vordersten Reihen der glücklicherweise in unserer Zeit gar nicht mehr so seltenen Unternehmer, die es wohl zu beherzigen wissen, daß ein Unternehmen nicht bloß dazu da ist, große Reinerträgnisse abzuwerfen, sondern daß es auch dazu da ist, für das geistige, sittliche und wirtschaftliche Wohl der bei ihm verwendeten Arbeiterschaft allseitig zu sorgen, Wohlfahrtseinrichtungen für sie herzustellen. Roesicke gelang es mit seiner unermüdlichen Arbeitskraft und mit seinem Scharfblick für die realen Verhältnisse, in dem großen, umfassenden Brauereibetriebe, den er zu leiten hatte, eine ganze Reihe derartiger vorbildlicher Wohlfahrtseinrichtungen herzustellen, und zwar nicht solche, die patriarchalisch von oben her geschaffen und dem Arbeiter sozusagen aufgedrängt werden, sondern solche, bei denen der Arbeiter selbsttätig und selbständig mitzuwirken berufen ist, bei denen er sich sagen kann, sie sind ein Teil meines eigenen Selbst. Und gerade deshalb, weil er in seinem eigenen Betriebe solche Musterbeispiele der Wohlfahrtseinrichtungen aufgestellt hat, war er auch berufen, als ein sehr wertvolles Mitglied in einer Zentralstelle zu wirken, welche es sich zur Aufgabe gemacht hat, diese Wohlfahrtseinrichtungen im ganzen Deutschen Reiche durch Belehrung und Anregung zu verbreiten. Er hat, so mag es fast scheinen, eine Ahnung gehabt, als ob für ihn der Tag, an dem er noch wirken konnte, nur ein kurzer sein werde und bald die Nacht, in der niemand mehr wirken kann, über ihn hereinbräche. Seine Arbeitskraft war nicht bloß unermüdlich in dem eigenen Betriebe, sondern in einer ganzen Anzahl von anderen Gebieten der Selbstverwaltung, namentlich der berufsgenossenschaftlichen Tätigkeit und der Zentralstelle. Aber auch im politischen Leben hat er sich unermüdlich betätigt in der Fülle der Arbeitskraft, kaum über die fünfzig hinausgeschritten, ist er plötzlich aus diesem arbeitsreichen und wirkungsvollen Leben abberufen worden.

Ich glaube, in Ihrem Sinne zu sprechen, wenn ich sage, es wird das Andenken dieser beiden Herren, des Staatssekretärs Dr. von Jacobi und des Kommerzienrats Roesicke und was sie geleistet haben, noch lange in der Zentralstelle und bei allen denen, die sich für die Zentralstelle interessieren, nachwirken.

Es wurden nunmehr in das Bureau berufen die Herren Oberstudienrat Professor Dr. Lampert, Direktor des Königl. Naturalienkabinets in Stuttgart; Professor Dr. Lichtwark, Direktor der Kunsthalle in Hamburg; Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Möbius, Direktor des Museums für Naturkunde in Berlin; Professor Dr. Schreiber, Direktor des Museums der bildenden Künste in Leipzig; Geheimer Rat Dr. Wagner, Direktor der Badischen Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde in Karlsruhe; Professor Dr. Wolters, Direktor des kunsthistorischen Museums in Würzburg.

Herr Professor Dr. Wolters teilte nachträglich telegraphisch mit, daß er zu seinem Bedauern am Erscheinen in der Konferenz verhindert sei. Die übrigen Herren nahmen die Wahl an.

II. Zur Einführung.

Museen als Bildungsstätten.

Von Professor Dr. Alfred Lichtwark, Hamburg.

Das neunzehnte Jahrhundert hat den Universitäten, die auf das Mittelalter zurückgehen, und den Akademien, die im Zeitalter des Absolutismus entstanden sind, als neue Bildungsstätten höherer Ordnung, die Museen, hinzugefügt. Universität und Akademie stehen als festgefügte Gebäude da, die nur um- und ausgebaut werden. Beim Museum ist der Bildungsprozeß noch nicht abgeschlossen.

Alle drei tragen sie die Züge und das Gewand des Zeitalters, das sie geschaffen hat. Die Hochschulen, die alle Wissenschaften zu einem Körper zusammenschließen — ein Glück, daß es im Mittelalter durchgeführt worden, wo es noch möglich war, heute wäre es kaum vorstellbar — entsprechen den universalistischen Gedanken und Empfindungen der Geschlechter, die im Universalismus des Papsttums und des Kaisertums ihr Ideal sahen. Die Akademien sind in ihrer Idee der Vereinigung aller Besten in Kunst und Wissenschaft ein durchaus aristokratisches Gebilde. Die Museen, die dem ganzen Volke offen stehen, die allen zu Dienste sind und keinen Unterschied kennen, sind ein Ausdruck demokratischen Geistes.

Man pflegt den Ursprung der Museen in den Kirchen, Rat- und Gildehäusern des Mittelalters zu suchen, und der Irrtum liegt nahe, denn wo Kirchen und Rathäuser ihren Inhalt auf unsere Tage gebracht haben, werden sie als Museen betrachtet und benützt. Aber ihre Kunstschätze sind — und dies entscheidet — nicht durch Sammeltätigkeit aufgehäuft. Jedes Werk wurde für die Stelle, an der es aufgestellt wurde, geschaffen und diente dort einem Kult oder einem politischen Zweck.

Sammlungen als solche entstanden in ausgedehntem Maßstabe erst im Fürstenschloß der Renaissance und namentlich des Absolutismus.

Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert bildeten sie mit dem Theater, der Oper, dem Konzertsaal, den Einrichtungen für Spiel und Sport, den botanischen und zoologischen Gärten Bestandteile einer umfassenden Einheit im Palast des unumschränkten Fürsten.

Als die politische und kulturelle Macht, die der Fürst in seiner Person vereinigte, vom modernen Verfassungsstaat aufgeteilt wurde, löste sich der Palast, dessen Mikrokosmus das Symbol der Fürstenmacht gebildet hatte, in seine Bestandteile auf. Die Kraft, die sie zusammengehalten hatte, war erloschen.

Aus den Gemäldegalerien, Kunst- und Schatzkammern, historischen und ethnographischen Sammlungen und Naturalienkabinetten wurden die modernen Museen oder ihre Grundlagen im Besitz des Staates gewonnen, und nach ihrem Vorbild wurden neue angelegt. Nur in England hat die Krone bis auf diesen Tag ihre Schätze in alter Form bewahrt.

Als Einzelanstalten im Dienste der neuen Gesellschaft haben die Sammlungen Raum und Mittel zur selbständigen Entwicklung gefunden und sind unbekümmert um einander ihren Weg gegangen. Für einen neuen Zusammenschluß, der in der Linie der Entwicklung liegt, hat sich die Form nur in der Unterstellung unter eine gemeinsame Behörde gefunden. So viel mir bekannt, sind in Mannheim, und zwar durch eine äußere Anregung bewogen, zum erstenmal die Vertreter der Museen zu einer Beratung zusammengetreten. Die Beamten deutscher Galerien, historischer, ethnographischer und naturhistorischer Sammlungen haben bisher noch nicht versucht, eine Vereinigung zu gründen, in der sie sich als eine Einheit mit gemeinsamen Aufgaben und Zielen empfinden könnten. Wer etwa geneigt wäre, den heutigen Zustand unserer Museen als einen Abschluß anzusehen, wird aus dieser Tatsache allein erkennen, daß er sich geirrt hat. Alles ist noch im Fluß, alles ist noch unausgeglichen, die Entwicklungszustände der einzelnen Museumsgattungen sind um Abstände von Menschenaltern getrennt. Wo, wie bei den naturwissenschaftlichen Museen, eine vielhundertjährige, in sich gefestigte Wissenschaft vom ersten Tage die Führung übernehmen konnte, hat die Entwicklung mit Riesenschritten sich einem gewissen Abschlusse genähert; wo die führende Wissenschaft als solche sich erst im neunzehnten Jahrhundert und zum Teile an den Museen selbst entwickeln sollte, wie auf dem Gebiete der Kunst und der Kulturgeschichte, herrscht noch das Chaos.

Es steht auch nicht zu hoffen, daß diese Ungleichheit der Entwicklungsstufen so bald überwunden werde, denn die Kunstmuseen und die historischen Museen sind noch jung, die meisten reichen nicht viel über ein Menschenalter zurück, wenige bis in das erste Drittel des neunzehnten Jahrhunderts.

Da die meisten Museen mitten im Entwicklungsprozeß begriffen sind und da Erörterungen über die Aufgaben, die allen gemeinsam obliegen, in Deutschland noch nicht stattgefunden haben, ist es verständlich, daß die Ansichten über den Wirkungskreis der Museen bei uns noch keineswegs geklärt sind. Es stehen sich die Ansichten selbst der Fachleute oft genug schroff gegenüber.

Auch die im ganzen gleichgültige, wo nicht ablehnende Haltung, aus der das deutsche Volk seine Museen betrachtet oder nicht beachtet, beeinflußt heute noch die Auffassung der Museumsleiter.

Im Fürstenpalast waren die Sammlungen erwachsen aus den Interessen des Herrschers und seines Hofes. Wäre dies Interesse nicht vorhergegangen und an ihrer Ausbildung gewachsen, die Sammlungen wären überhaupt nicht zustande gekommen. Mögen auch Ehrgeiz oder Eitelkeit mit hineingespielt haben, die eigentlichen Triebfedern lagen doch in dem künstlerischen und wissenschaftlichen Bedürfnis der aristokratischen Gesellschaft. Unser Volk besitzt jedoch seine Museen heute noch nicht in derselben Form und aus demselben Recht. Es gibt in Deutschland noch

große Städte und Staaten, die ihre wertvollen Galerien aus dem absolutistischen Zeitalter genau auf dem Standpunkt verharren lassen, wo der Fürst ihre Vermehrung aufgegeben hat, also um mehr als ein Jahrhundert hinter der eigenen Zeit. Da Mangel an Mitteln nicht vorgeschützt werden kann, bleibt zur Erklärung nur Mangel an Teilnahme. Es wurde kein Bedürfnis empfunden, mit der Kunst der eigenen Zeit zu leben, und wo dies nicht der Fall war, konnte auch keine Rede von einem innerlichen Verhältnis zum alten Kunstbesitze sein. In der Tat ist nur in Berlin die alte Galerie nach umfassendem Plan ausgebildet worden. In Dresden und München, die freilich von Haus aus unvergleichlich reicher waren, hat es sich nur um die Füllung einzelner Lücken gehandelt.

Hätte das deutsche Volk ein Bedürfnis nach Kunstbesitz gehabt, wie die Fürsten der absolutistischen Zeit, es stände um den Inhalt und die Einrichtungen seiner Museen anders als heute. Sie mußten dem Staate und den Stadtgemeinden in den meisten Fällen geradezu aufgedrängt werden. Die Zahl der Zureisenden einer Woche in Berlin übersteigt die der Galeriebesucher eines Jahres.

Dieser Gleichgültigkeit und Anspruchslosigkeit der Besucher gegenüber ist es erklärlich, daß die Leiter der Sammlungen nur über einen Punkt der Museumsverwaltung einig sein konnten, den der sachgemäßen Vermehrung der Sammlungen. Schon bei der Aufstellung gehen die Meinungen weit auseinander; was die Nutzbarmachung anlangt, genügt der einen Partei die bloße Aufstellung, während die andere eine Lehr- und Anregungstätigkeit der Beamten verlangt.

Es wird auch sobald keine Einigkeit zu erzielen sein, selbst wenn eine ernsthafte Erörterung unter Fachleuten jetzt schon einsetzen sollte. Uns fehlen, von den naturwissenschaftlichen Museen abgesehen, noch alle sachlichen Grundlagen dafür. Museum ist nicht Museum, und darin unterscheidet sich der Begriff des Museums von dem der Akademie oder der Universität. Bisher hat es eigentlich nur den einen Typus des in den Großstädten entwickelten Museums gegeben. Lange Zeit haben die kleineren Anstalten es mit geringeren Mitteln versucht, das Vorbild der großstädtischen Museen zu kopieren. Erst in den letzten Jahren ist man zum Bewußtsein gekommen, daß den kleinen Museen wesentlich andere Aufgaben winken als den großen, so daß jedes Museum zunächst seinen eigenen Wirkungskreis suchen muß. Hier ist alles im Werden. Die nächste Generation wird vielleicht zur Bildung einer Anzahl von Typen gekommen sein; es scheint wenigstens, als ob wir auf dem Wege dazu wären. Innerhalb seines Typus wird aber das einzelne Museum stets seine Bewegungsfreiheit bewahren müssen, wie es die örtlichen Bedingungen fordern.

Solange die Museen nicht versteinern, werden sie sich wandeln müssen. Jede Generation wird ihnen neue Aufgaben bieten.

Die der unseren haben sich seit einigen Jahren kräftiger geltend gemacht. Es ist vor allem die der erweiterten Nutzbarmachung und des erweiterten, möglichst unmittelbaren Einflusses auf die Erziehung breiterer Schichten. Zum Teil sind die Anregungen von den Museumsverwaltungen ausgegangen, zum Teil kommen sie von außen.

Diese äußeren Anregungen, die zur Mannheimer Tagung geführt haben, treffen somit die Museumsverwaltungen nicht unvorbereitet und dürften kaum etwas Neues in die Wirksamkeit der Museen hineintragen.

Was immer angeregt werden kann, wird in irgend einer Gestalt schon irgendwo bestehen. Daß eine so große Anzahl von Museumsleitern dem Ruf nach Mannheim gefolgt ist, beweist an sich, wie stark sich die Museen mit den neuen Problemen beschäftigen.

Die Museumsverwaltungen haben in den letzten Jahrzehnten alle Formen für eine mittelbare oder unmittelbare Einwirkung entwickelt und verfügen über einen sehr großen Apparat von Lehrformen und Lehrmitteln.

Es wird wohl kein Museum mehr ohne Vortragssaal gebaut, die neuesten haben, wie es sich gehört, große Hörsäle für die breitere Öffentlichkeit und kleine für tiefergehende Studien. In den ersten Museumsgebäuden war von Hörsälen nicht die Rede. Zuerst wurden sie nur widerstrebend in den Museumsbau eingefügt. In diesen Hörsälen wird die mannigfaltigste Lehrtätigkeit ausgeübt, die sich meist an den Besitz der Sammlungen anschließt. Wie verschiedenartig die Museen angelegt und tätig sind, ihre Vorträge zielen fast ausnahmslos auf die Bildung und Erziehung des Laienelements ab. Es wäre sehr lehrreich, einmal zusammenzustellen, nach wie viel neuen Gesichtspunkten zu diesem Zweck der Stoff geordnet und überschaut wird, und wie viele ganz neue Stoffe für diese Vorträge von den Museen aus in Angriff genommen sind.

Neben den Vorträgen sind Führungen durch die Sammlungen eingerichtet, die sich in kleineren Verhältnissen als möglich und nützlich, für die Großstadt noch als problematisch erwiesen haben.

An vielen Orten in Deutschland haben die Museen ihr Augenmerk darauf gerichtet, sich in der Jugend die Besucher zu erziehen, die sie sich künftig wünschen. Zu diesem Zweck haben sie die Lehrer herangezogen und in ihnen bereits einen Stamm treuer Freunde und Förderer gewonnen.

Wechselnde Ausstellungen aus dem magazinierten eigenen Besitz, Leihausstellungen aus Privatbesitz gehören fast überall zu den ständigen Einrichtungen. Es kommt auch vor, daß ein neugegründetes Museum seine nächste Aufgabe in der Veranstaltung von Ausstellungen sucht, die seinem Bezirk erst den Anschluß an die heutige Kulturwelt und die bewegenden Gedanken der Zeit ermöglichen sollen. Diese Form erscheint von Bedeutung für die rasch herangewachsenen Zentren der Industrie, in denen keine Überlieferung vorhanden ist.

Mehr noch, es gibt neue Museumstypen, die ganz und gar auf dem Grundsatze der Lehrhaftigkeit aufgebaut sind. Sie stellen sich nicht die Aufgaben, hervorragende Kunstwerke zu sammeln oder ein umfassendes Naturalienkabinett anzulegen, die Mittel dafür sind eben nicht überall vorhanden, sondern beschränken sich auf die Heimat, deren geologischen Bau, Tierleben und Menschengeschichte von der Prähistorie an sie zur Anschauung zu bringen suchen. Solche Heimatmuseen, deren Einfluß sich als sehr stark erweist, hat es vor einem Menschenalter kaum in der Idee gegeben. Eine äußerste Entwicklung dieses Prinzips sind die nordischen Freiluftmuseen, die als botanische und zoologische Gärten das Tier- und Pflanzenleben der Heimat darstellen und die Typen der heimischen Bau-

kunst in der zugehörenden Umgebung an hervorragenden Originalexemplaren aufstellen.

Die über das Sammeln, Erhalten und Ordnen hinausgehende Wirksamkeit der Museen hat sich bereits in vielen Formen geäußert. In den Museumsleitern ist dabei ein neuer Typus wissenschaftlicher Arbeiter erzogen worden, den es an der Universität und an der Akademie nicht geben konnte. Diese Museumsgründer und Entwickler der ersten Stunde, von denen das lebende Geschlecht meist nur noch aus der Überlieferung weiß, gehören einer Menschenart an, die sich nur in Zeiten plötzlicher Gebietserweiterungen — materieller oder ideeller — entwickeln können, es sind Naturen, die sich nur in unakademisierten Berufen auszuleben vermögen. Der Einfluß dieser neuen Persönlichkeiten läßt sich auf vielen Gebieten verfolgen. Die Kräfte, die sich die Museen in ihren Beamten erzogen, haben ihnen erst eine lebendige Seele gegeben. Von ihnen geht die befruchtende und organisierende Tätigkeit nach oben und unten. Auch das war vor fünfzig Jahren noch nicht vorhanden.

Die Ausbildung unserer öffentlichen Sammlungen bietet durch diesen Beamtenstand eine der wenigen Möglichkeiten, die Männer, die in den Ministerien und Magistraten an der Regierung beteiligt sind, mit den kulturellen Bedürfnissen unseres Volkes vertraut zu machen. Der Bildungsgang des juristischen Verwaltungsbeamten, des Kaufmannes und des Industriellen führt heute in Deutschland nicht mit Notwendigkeit durch die Gebiete der Wissenschaften und Künste. In der gemeinsamen Arbeit mit den Leitern der Museen bietet sich ihnen eine Möglichkeit, Einsicht zu gewinnen und in ihren Kreisen zu verbreiten, die ihnen sonst verschlossen wäre. So können die Museen auch zu Bildungsstätten für die politischen Kräfte unserer Generation werden. Wenn erst ihre Bestrebungen die allgemeine Bildung eines neuen Geschlechts mit auf neue Grundlagen gestellt haben, wird diese Funktion überflüssig sein.

Schon von den ersten Museumsleitern sind brachliegende Nachbargebiete mitbestellt worden, die jetzt reiche Früchte tragen.

Die Organisation der Laienarbeit, die in erster Linie hieher gehört, ist wohl zuerst von den naturwissenschaftlichen Museen in Angriff genommen worden. Als die historischen Museen sich noch hochmütig jeder Laienenteilnahme zu erwehren pflegten, hatten die naturwissenschaftlichen Museen bereits mit großem Erfolg begonnen, die naturwissenschaftlichen Vereine heranzuziehen und anzuregen, nicht nur die der ernsten forschenden Liebhaber, auch solche, die sich nicht in „Vereinen für naturwissenschaftliche Unterhaltung" zusammenfanden, die Kunstmuseen sind ihnen erst später gefolgt, indem sie das Liebhaber- und Sammlertum organisierten. Hie und da waren, das darf nicht vergessen werden, Vereine die ersten Gründer von Museen aller Art.

Was die Museen — zuerst immer die naturwissenschaftlichen — in der Anregung von Sammlern geleistet haben, ist, so viel mir bekannt, noch nicht im Zusammenhang überblickt worden. Die Kunstmuseen haben diese Wege erst seit einiger Zeit betreten. In Berlin hat der Leiter der Galerie eine große Anzahl von Privatsammlungen mitbegründet, angeregt oder gefördert. Kunstsammlungen im Privatbesitz bilden jedoch nicht nur die großen Reservoire der Zukunft, sie sind auch die stärksten Geschmacks-

bildner und eine durchaus notwendige Ergänzung der öffentlichen Sammlungen.

Die wissenschaftliche Bearbeitung der Sammlungsgegenstände hat im neunzehnten Jahrhundert eine ganze Reihe von Wissenschaften erzeugt, die ohne die Grundlage der Sammlungen nicht denkbar wären, und die wissenschaftlichen Veröffentlichungen der Museen haben ihren Rang neben denen der Akademien.

Eine andere Form der literarischen Bearbeitung des gesammelten Stoffes liegt in den volkstümlichen Führern, Katalogen und Einzelschriften vor, die von Jahrzehnt zu Jahrzehnt praktischer und nützlicher eingerichtet werden.

Auch in der äußeren Anordnung der Sammlungen läßt sich eine Entwicklung deutlich verfolgen. Die ersten Museen waren Speicher. Man begnügte sich, ihren Inhalt als naturwissenschaftliche und kunstwissenschaftliche Gegenstände so gut wie möglich sichtbar zu machen. Es wurde Wert darauf gelegt, umfangreiche Sammlungen zeigen zu können, denn in den großen Städten dienten die Museen der Repräsentation. Heute ist der theoretische Standpunkt von dieser Auffassung schon weit abgerückt. Man will nicht große, sondern gute Sammlungen. Die naturwissenschaftlichen Sammlungen, die immer die flinksten sind, haben als Ziel aufgestellt und zum Teil erreicht: kleine, sehr gewählte, sehr lehrreiche Schausammlungen fürs große Publikum, bequeme, weiträumige Magazine und Arbeitsräume für die Forscher. Die Kunstmuseen sind ihnen schon gefolgt oder schicken sich dazu an. Die Aufstellung soll zum Verweilen und zur Betrachtung, nicht zum Durcheilen einladen. Soweit irgend möglich, sollen Bilder und Skulpturen durch ihre Aufstellung in einer passenden Umgebung künstlerisch zur Geltung gebracht werden. Das fällt in den großen alten Museumsbauten sehr schwer, ihre Räume sind gar nicht auf solche Wirkungen angelegt. Kleinere Sammlungen haben es außerordentlich viel leichter, ästhetische Anforderungen zu erfüllen und können namentlich die sehr wichtigen und dankenswerten Anregungen von der dekorativen Aufmachung der Münchener, Dresdener und jetzt auch der Berliner Ausstellungen leicht aufnehmen. Es darf nicht vergessen werden, daß auch die Veranstaltungen der führenden Kunsthändler auf die Entwicklung der Museumspraxis gewirkt haben. Aber das Gute, das von einer geschmackvollen Aufstellung gesagt werden kann, gilt in erster Linie für die kleineren Museen. Was müßte zum Beispiel geschehen, um die unausmeßbaren Schätze der Dresdener Galerie so zu ordnen, wie es ein geschmackvoller Sammler täte, der etwa den Inhalt eines Saales oder Kabinetts besäße? So schwer es fallen wird, der Tag muß kommen, wo selbst Sammlungen von solchem Umfange wie die Dresdener oder Müchener Galerie gesichtet und neu aufgestellt werden in Räumen, die ein künstlerischer Geist gebaut und ausgestaltet hat. Erst dann werden sie ihre bildende Aufgabe wirklich zu erfüllen vermögen.

All diese Ideen und Anforderungen hat es vor zwei Menschenaltern noch kaum oder doch nur in den ersten Anfängen gegeben, und wenn wir nur die Entwicklung von einem Menschenalter vorauszuahnen vermöchten, würden die Zaghaften und Zweifler, denen in jedem Stadium der Entwicklung alles schon zu weit geht, sich bescheiden. Die Museen

sind eine sehr junge Einrichtung; was sie in zwanzig Jahren sein werden, weiß heute noch kein Mensch, und wer auf irgend einem Gebiete nur zehn Jahre Entwicklungsarbeit mitgemacht hat, wird sich hüten, zu prophezeien. Sicher sind wir nur dessen, was wir heute in den Museen besitzen, und der Hoffnung, daß ihre Entwicklung, die seit einem Menschenalter einen ungeheuren Weg zurückgelegt hat, in der instinktiv eingeschlagenen Richtung fortschreitet. Dann werden die Museen als Bildungsstätten von Geschlecht zu Geschlecht tiefer und umfassender einwirken.

Möge die Aussprache in Mannheim dazu beitragen, daß sich die Ansichten der Museumsvertreter ausgleichen, und daß in unserem Volk das Bewußtsein des kostbaren und noch wenig ausgenützten Besitzes lebendig wird. Der Kunst gegenüber bildet das deutsche Volk eine einheitliche Masse. Es macht wenig — in den meisten Fällen gar keinen — Unterschied, ob ein Museumsbesucher auf der höheren oder auf niedriger Stufe der gesellschaftlichen Schichtung steht. Was von den Museen geschieht, kann sich immer noch an das ganze Volk wenden. Es liegt darin eine unschätzbare Kraft, und es gibt ihnen ihre ganz besondere und notwendige Stellung neben den Universitäten und Akademien.

In der künftigen Bildung unseres Volkes, für die wir neue Grundlagen zu suchen uns anschicken, werden die Museen aller Art als Bildungsstätten eine wichtige Ergänzung zu dem historisch-philologischen Wesen der Schulen und Universitäten bieten, weil sie zu den Dingen führen oder von den Dingen ausgehen.

Und darin werden sie helfen, das Bildungsideal für unser Volk fruchtbar zu machen, das Goethe uns vorgelebt hat. Sein Wissen war das Gegenteil vom Wortwissen, überall hat er den festen Untergrund der Sachlichkeit gesucht. Wir Museumsleute wollen nicht vergessen, daß er nicht nur den Botanikern, Zoologen und Physikern gehört, sondern als einer der feinsinnigsten deutschen Sammler auch uns, denn zwischen Museumsleitern und Sammlern ist ja kein wesentlicher Unterschied, nur daß die Sammler es besser haben. Goethes Haus in Weimar nimmt durch die Schätze, mit denen sein Hausherr es als Sammler angefüllt hat, nicht den letzten Rang unter den deutschen Museen ein. Es war für Goethe nicht die Ausfüllung einer Muße, nicht nur eine angenehme Nebenbeschäftigung, sich in seine kostbare Sammlung der frühen italienischen Medaillen, seine Zeichnungen und Stiche zu vertiefen; er fühlte und sprach es aus, daß er hier und in der Beobachtung der Natur und der Menschenwelt sein Eigenstes und Höchstes, seine Sprachkraft, bildete und stärkte, daß dieses sein höchstes Vermögen unmittelbar auf der starken Anschauung ruhte. Als ein Jüngling, der mit einer Empfehlung zu Goethe kam, ihm die naive Frage vorlegte, wie er es angefangen habe, einen so schönen Stil zu schreiben, da nahm Goethe es nicht komisch, sondern gab ihm eine Antwort, die die Erfahrung seines Lebens und die Erkenntnis der tiefsten Quellen seiner Kraft zusammenfaßte: Ich habe die Dinge auf mich wirken lassen.

III. Zur Geschichte der Museen.

1. Die Kunstmuseen.

Von Direktor Dr. Jessen, Berlin.

Wir sind zusammengekommen, meine Herren, um über die Verwertung der Museen uns zu verständigen. Kann die Geschichte der Kunstmuseen, die ich hier skizzieren soll, zu dieser Verständigung beitragen?

Für den Fachmann, glaube ich, nicht viel; denn der ist ohnehin davon durchdrungen, daß, ehe man etwas verwerten will, dieses verwertbare Gut vorhanden sein muß, und daß Museen, die ihren Namen verdienen, sich nicht von heute auf morgen schaffen lassen. Aber für die Herren, die diesen Dingen nicht berufsmäßig nahestehen, darf daran erinnert werden, welche Mühe es gekostet hat, den ungeheuren Kunstbesitz, den wir heute zu nutzen wünschen, zusammenzubringen, und wie jede Zeit auch im Museumswesen ihre eigenen Probleme und Typen geschaffen hat. Diese Einsicht wird uns allen helfen, das Erbe, das wir anzutreten wünschen, zum mindesten mit dem schuldigen Respekt anzusehen.

„In einer Kunstkammer wird aufgehobeu Alles, was die Kunst in allerlei Species und Materien, als Elfenbein, Perlmutter, Glas, Porzellain nur immer der curieusen Welt verfertigen mag: wobey auch dieses in Acht zu nehmen, daß, je schwerer eine Materie an und für sich zu bearbeiten, um desto mehr die Rarität und Kunst dabei zu admiriren sey. Unter die Kunstsachen gehören ferner gezählet zu werden allerley Medaillen und Müntzen, köstliche Gemählde von berühmtesten Malern, heidnische und römische Urnen, Thränentöpfe, Kupferstiche u. dergl. mehr."

So schrieb Anno 1727 der Hamburger Kaufmann Caspar Friedrich Jenckel in seiner „Anleitung zum rechten Begriff und nützlicher Anlegung der Museorum oder Raritätenkammern".

Was er hier schildert, das Museum als „Raritätenkammer", stammt aus der Renaissance; nicht aus jener Höhenkultur des 15. Jahrhunderts, wo die großen Medici sich mit den erhabensten Werken ihrer Zeit umgaben, sondern aus der engeren Welt, in der namentlich die deutschen Fürsten seit 1550 sich wohl fühlten. Diese Männer, die gern selbst an der Drechsel- und Schnitzelbank standen, bestellten und kauften kostbare Handwerksarbeiten für ihr Schatz- und Rüstkammern, technische Spielereien für ihre Kunstkammern, und was sie daneben aus dem Altertum sammelten, war gleichfalls vorwiegend das Minutiöse, das Pretiöse, das literarisch Interessante.

Wir wollen sie darum nicht gering schätzen. Denn es waren glühende Kunstliebhaber und unermüdliche Sammler darunter, der Erzherzog Ferdinand auf Ambras, August I. in Dresden und viele andere, und was sie gesammelt haben, gehört, wie wir alle wissen, heute zum wertvollsten Kunstbesitz in den europäischen Museen, besonders in unseren deutschen Sammlungen der großen und kleinen Residenzen.

Als C. F. Jenckel im Jahre 1727 von diesen Raritätenkammern schrieb, hatte schon eine neue, höhere Art des Sammelns begonnen. Die Fürsten des 17. Jahrhunderts, die Gönner und Freunde der großen „Malerfürsten", und die Könige des 18. Jahrhunderts sahen die Kunst von höherer Warte; sie schätzten vor allem die großen Klassiker der Malerei und die Antike. Um 1727 hatte August der Starke schon seine Gemäldegallerie und seine Antikensammlung eingerichtet. Um solchen Kunstbesitz wetteiferten besonders die starken Charaktere, die auch die politische Geschichte ihrer Zeit geprägt haben, Persönlichkeiten, wie Friedrich der Große, Katharina II. u. a. Der ganz persönlichen Kunstfreude solcher Fürsten verdanken alle großen festländischen Sammlungen Europas ihre Grundlagen. Wie arm würden wir ohne diese Grundlagen sein.

Allerdings sammelten die Fürsten zu ihrem eigenen Genuß. Ihrem Volke war ihr Besitz weniger zugänglich, als heute die Schätze vieler Privatsammler. Auch wo einige bestimmte Stunden für Fremde, für Kunstfreunde, festgesetzt waren, mußte man sich doch persönlich empfehlen lassen oder sich mit dem Museumskämmerer verständigen. Die öffentliche Meinung war damit zufrieden. Ein Beispiel für viele. Im Jahre 1750 hatte Ludwig XV. im Luxembourg zweihundert Gemälde aus seinen Schlössern vereinigen lassen, um sie galleriemäßig der Oeffentlichkeit zugänglich zu machen; aber ohne jeden lauten Widerspruch hat nach fünfundzwanzig Jahren, 1775, Ludwig XVI. diese Gemälde wieder in seine Gemächer nach Versailles zurückgenommen. Eigentliche Staatsmuseen gab es nicht. Das „British Museum", das durch den bedeutsamen Act of Parliament von 1753 begründet wurde, war das erste, das einen vorhandenen Bestand, die Sammlungen des Sir Hans Sloane, kaufte, „for the general use and the benefit of the public".

So standen die Dinge, als mit der französischen Revolution eine neue Zeit einsetzte. Da warfen die Ereignisse selber drei große, für die Museen des 19. Jahrhunderts bestimmende Probleme auf. Erstens ward plötzlich der ganze große Besitz des Königshauses zur propriété nationale, zum Staatsbesitz. Es war selbstverständlich, daß er der Allgemeinheit, der er fortan gehörte, auch zugänglich gemacht werden mußte; schon 1791 hat die Nationalversammlung das öffentliche Museum des Louvre begründet. Zweitens floß nun schon im Jahre darauf, von 1792 an, in dieses neue Museum die ungeheure Flut der Kunstschätze, die die Heere der Revolution und Napoleons aus ganz Europa nach Paris zusammenschleppten. Man mußte dieses ungeheure Material ordnen, und man ward von selbst dazu gedrängt, die damals noch junge Kunstgeschichte zu benutzen, um die ungeheuren Massen nach Epochen und Schulen zu gruppieren. Von hier aus ist die Kunstgeschichte als die unentbehrliche, ordnende Macht in die Sammlungen, in die Museen eingedrungen.

Drittens warf die plötzliche Aufhebung der französischen Klöster und Kirchen einen unermeßlichen heimischen Kunstbesitz herrenlos auf den Markt. Es ehrt die Männer der Revolution, daß sie das sofort als eine nationale Gefahr empfanden und schon in demselben Jahre 1791 auch das Musée des monuments français gründeten und die verwandten Provinzialsammlungen unter öffentlichen Schutz nahmen. Da ward zum erstenmal der Blick des Sammlers im großen Stile auf das Heimatliche gelenkt, wie es bis dahin höchstens in einzelnen engeren Kreisen geschehen war.

Diese drei Ergebnisse der Revolution bestimmten nun das Museumswesen von ganz Europa. Erstens sind überall die vorhandenen Bestände zu öffentlichen Museen geworden, auch wo sie privatrechtlich im Besitz des Fürstenhauses geblieben sind, von Madrid bis Petersburg, von Neapel bis Stockholm; zum Teil schon während der Wirren selbst, wie in Amsterdam, zum Teil nach dem Frieden aus dem Raubgut, das zurückerstattet wurde, wie die Gemäldegallerie des Vatikans, zum Teil aus Fürstenbesitz und neuen Staatsankäufen gemischt, wie die Münchener Pinakothek u. a. Seltener sind es die Stiftungen eines hochherzigen fürstlichen Sammlers, wie die Münchener Glyptothek, noch seltener lediglich Ankäufe aus Staatsmitteln, wie das damals so gewaltig erweiterte British Museum und wie die National Gallery in London, die 1824 durch Ankauf einer Privatsammlung, der Angerstein Collection, begründet wurde. Besonders lehrreich sind die Gründung und erste Entwicklung des Königlichen Museums in Berlin, wie sie die Festschrift gelegentlich des fünfzigjährigen Bestehens im Jahre 1880 dargestellt hat. Schon 1805, vor den Unglückstagen, von dem Prediger Henry angeregt, während der Leidensjahre im Prinzip beschlossen, nach 1815 vom König und den berufensten Staatsmännern und Gelehrten unermüdlich gefördert, 1830 in Schinkels stolzem Bau eröffnet mit Beständen, von denen ein volles Drittteil das Königliche Haus beigesteuert hatte, bildeten die Berliner Museen eine Organisation, die ihres gleichen suchte. So war auch bei uns die Oeffentlichkeit durchgesetzt, wenn auch deren Umfang uns heute bescheiden dünkt. Wir sind heute erstaunt, zu lesen, daß z. B. im Jahre 1830 wochentäglich nur je eine der Abteilungen des Berliner Museums dem Publikum geöffnet war.

Auch der zweite große Grundsatz, der im Louvre zur Geltung gekommen war, die Anordnung nach kunstgeschichtlichen Gruppen, schlug überall durch. Erst die Kunstgeschichte hat Ordnung gebracht in die mancherlei Bestände, die aus den alten Kunstkammern und den Gemächern der Königsschlösser in die Museen strömten; das wollen wir nicht vergessen. Und die Kunstgeschichte, die Wissenschaft, ist es gewesen, welche neue, große Kunst- und Kulturgebiete im Laufe des 19. Jahrhunderts erschlossen hat. Bis zum Jahre 1800 gab es im wesentlichen nur Gemäldegallerien, Münzkabinette, Antikensammlungen und Kupferstichkabinette. Jetzt traten nach und nach dazu die ägyptischen und assyrischen Altertümer, die christliche Plastik, die prähistorische Kunst, die Völkerkunde mit ihren mannigfachen Blicken in reiche Kulturwelten. Fast jede dieser Erweiterungen ist durch einzelne Persönlichkeiten, Gelehrte und Sammler, angeregt, erschlossen, gefördert worden. Es ist das eine gewaltige Arbeitsleistung des 19. Jahrhunderts, mit der wir noch nicht einmal am Ende

sind; denn erst in unseren Tagen ist das Problem Ostasien lebendig geworden und wird uns von seiten warmherziger Kunstfreunde dringend ans Herz gelegt.

Es konnte nicht ausbleiben, daß dieses fruchtbare kunstgeschichtliche Prinzip hie und da auch übertrieben wurde. Die Kunstgeschichte, die als Lehrerin berufen worden war, hat sich gelegentlich zur Herrin gemacht. Man hat wohl geglaubt, auch in kleineren Museen einen Auszug aus der Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker aufstellen zu müssen und die Sammelkraft verzettelt, statt sie zu konzentrieren und in der Beschränkung etwas großes zu leisten. Aber ohne die Kunstgeschichte — das müssen wir nachdrücklich betonen — wären die Museen nie das geworden, was sie sind, und wer ernstlich Kunst sammeln will, der muß noch heute durch diese Schule gehen.

Drittens hat die Revolution den Franzosen ihre nationale Kunst erschlossen. Was für die Franzosen die Revolution getan hat, das hat für das übrige Europa Napoleon geleistet, besonders für uns Deutsche. Im Kampfe gegen ihn sind auch für die alte deutsche Kunst die Herzen und die Sinne erwacht und erstarkt. Es ist bezeichnend, daß der Patriot und Staatsmann Hardenberg selber im Jahre 1810 den Professor Büsching nach Breslau schickte, um dort die Reste der Vorzeit zu sammeln und vor Verschleppung zu retten. Noch hatte freilich der Staat nicht die Organe und die Kräfte, um sich dieser Pflicht anzunehmen. Da sind es wiederum einzelne Männer, starke Persönlichkeiten, gewesen, die in diese neue Aufgabe eingetreten sind und damit ihrem Volke Unersetzliches gerettet haben; in Frankreich die Revoil, du Somérard u. a. für die Kleinkunst; bei uns die Gebrüder Boisserée, der Kanonikus Wallraf in Cöln, der Schöpfer des Germanischen Museums Freiherr von Aufseß, dieser prächtige fränkische Ritter, ein Ulrich von Hutten der deutschen Museumsbewegung, unermüdlich zum Kampf mit Wort und Feder; dann Aretin, Hefner-Alteneck, Lindenschmidt und andere. Wir lernen, ihnen zu danken, namentlich, wenn wir mit ihrer Sammelarbeit das vergleichen, was daneben die Altertumsvereine, die auch aus den zwanziger Jahren stammen, geleistet haben. Das ist nur an wenigen Stellen (z. B. Dresden, Breslau) nennenswert, meist aber recht bescheiden. Es muß immer wieder betont werden: auch auf dem Gebiete des Kunstsammelns kommt es auf die Persönlichkeit an. Was eine Genossenschaft mit vielen Köpfen zu Wege bringt, pflegt ungleich und ohne Konsequenz zu sein.

Erst durch diese Männer sind dann auch stärkere Mächte sich der Pflicht bewußt geworden, den heimischen Besitz zu sichern und zu sammeln, so die katholische Kirche in einer Reihe von Diözesanmuseen, und in immer wachsendem Umfange die Städte, die Staaten, die Provinzen, die Landschaften, in Preußen auch manche einzelne Kreise; wir haben jetzt Ortsmuseen, sogar Dorfmuseen, und zwar nicht in Deutschland allein, sondern fast überall, in England, Frankreich, Italien, Skandinavien und in den kleineren Ländern.

Daß alle diese Sammler heimischer Kunst und Altertümer oft zu viel gesammelt haben ohne die uns heute erwünschte Sichtung, sollten wir nicht zu hart schelten. Es ist leichter, auszusondern, als zusammenzubringen; was einmal dasteht, das kann man später ohne allzu große

Mühe in den Dienst neuer Ideen stellen, auch der praktischen Aufgaben, die jener Zeit noch fern und fremd waren.

Für solche praktischen, erzieherischen Absichten war wenig Raum, so lange es noch nicht allgemein entschieden war, daß die Museen öffentliche Anstalten sein sollen. Die Gipsabgüsse und Gemälde, die schon im 18. Jahrhundert einzelne Kunstakademien als Studienmaterial vereinigt hatten, waren mehr für die Schüler als für weitere Kreise bestimmt. So war es in der Tat ein neuer Gedanke und zugleich das erste Beispiel privater Opferwilligkeit für die Förderung der bildenden Kunst, als der Frankfurter Bürger Städel durch Testament von 1816 das nach ihm benannte „Kunstinstitut" gründete, in dem eine Kunstschule und eine öffentliche Kunstsammlung verbunden waren. Erst im weiteren Verlaufe des 19. Jahrhunderts sind aus ähnlichen praktischen Absichten heraus ganz neue Typen von Museen entstanden.

Zunächst die Sammlungen von Werken lebender Künstler, vorwiegend von Ölgemälden. Sie wollten die Kunst fördern, indem sie die Künstler unterstützten. Das Beispiel gab 1818 die französische Regierung durch das Museum im Palais de Luxembourg; der Staat versorgte auch die Provinzmuseen durch Ankäufe von Paris aus. In Deutschland übernahmen vielfach die Kunstvereine diese Aufgabe. Sie haben den Bürgern und den Behörden die Pflicht nahegelegt, auch breiteren Schichten die Teilnahme an der lebenden Kunst zu ermöglichen; das bleibt ihr Verdienst. Aber was sie sammelten, war selten das wichtigste und beste. Die vielköpfigen Kommissionen von wohlmeinenden Kunstfreunden waren stets in Gefahr, sich auf das Mittelgut zu einigen, angenehme Gegenstände und berühmte Namen zu bevorzugen, und so sind diese Sammlungen der Kunstvereine und die Sammlungen lebender Kunst überhaupt nur wertvoll geworden, wenn der private Besitz einzelner feinfühliger Sammler und Kenner darin aufgegangen ist, oder wenn, wie in neueren Tagen, unabhängige Fachleute an ihre Spitze gestellt werden. Man ist versucht zu sagen, daß der eine Graf Schack, der uns Böcklin und Feuerbach gerettet hat, für die deutsche Kunst mehr getan habe, als alle bildersammelnden Kunstvereine zusammen.

Der zweite Typus praktischer Museen, eine vollständig eigene Schöpfung des 19. Jahrhunderts, sind die Kunstgewerbemuseen. Ihr Vorbild, das South Kensington-Museum in London, war bekanntlich von Anfang an als Lehr- und Bildungsanstalt gedacht zur Erziehung der Handwerker und des Publikums mit einer Sammlung, einer Schule, einer Bibliothek nebeneinander. Es ist Ihnen allen geläufig, wie sich das System von dort aus über Großbritannien und den Kontinent verbreitete und wie vor allem bei uns in Deutschland eine Fülle gleichstrebender, aber zum Glücke sehr verschiedenartiger Anstalten erwachsen sind. Der nationale Aufschwung der siebziger Jahre ist bei uns wesentlich den Kunstgewerbemuseen zu gute gekommen. Selbstverständlich haben diese Museen im Laufe der mehr als fünfzig Jahre ihre Ziele und Wege mannigfach bereichert und vertieft. Anfangs technologisch oder auf einzelne Vorbilder bedacht, sind sie dann zum Teil von der kunsthistorischen Hochflut überrannt worden. Doch haben die besten unter ihnen von jeher auf Qualität, auf Auswahl, auf Beschränkung gesehen. Heute suchen sie die

älteren Vorbilder zu geschlossenen Kulturbildern zu gruppieren, damit das einzelne Stück im Rahmen seiner Zeit tiefer begriffen und gewürdigt werde. So berühren sich die Kunstgewerbemuseen oft mit den Sammlungen heimischer Kunst, ohne deshalb ihrer eigentlichen Aufgabe untreu zu werden. Alles, was heute zur Verwertung der Museen empfohlen wird, gehört zum ältesten Programm der Kunstgewerbemuseen. Bildungsstätten sollten sie sein und werden sie bleiben auch jetzt, wo die Handwerkskünste sich nicht mehr mit der Nachahmung der älteren Vorbilder begnügen und neue Künstler am Kunstgewerbe mitarbeiten. Dadurch sind neue, schwierige Aufgaben hinzugetreten. Es gilt, diese Künstler mit dem Handwerker und der Industrie zusammenzuführen zu gemeinsamer Arbeit, dieser neuen Arbeit ein verständnisvolles Publikum zu erziehen. Was hier in den einzelnen Anstalten begonnen oder schon erreicht worden ist, gehört noch nicht der Geschichte an. Aber mehr als irgendwo gilt hier der Satz: das Museum ist der Mann.

Das Beispiel der Kunstgewerbe-Museen hat auch die jüngste Phase in der Entwicklung der Museen bestimmt. Erst nach ihrem Vorgang hat man Museen als Bildungsstätten für das ganze Gebiet der bildenden Künste schaffen oder herrichten können. Das Ruskin-Museum in Sheffield, von dem wir heute näheres hören werden, ist erst zwanzig Jahre nach dem South Kensington-Museum gegründet worden. Auch die Volksmuseen, die in England und Nordamerika an mehreren Orten tätig sind, stammen aus jüngster Zeit.

In Deutschland hat das Programm der Hamburger Kunsthalle von 1886 zum erstenmal nachdrücklich dargelegt, daß auch eine Kunstsammlung eine Erziehungsstätte sein sollte; der das aussprach, war ein Schüler des Gewerbemuseums seiner Vaterstadt.

Von den neuen Museumstypen, die aus diesen jüngsten Forderungen entstanden sind, werden uns im weiteren Verlauf der Konferenz verschiedene Beispiele näher vorgeführt werden. Hier in der geschichtlichen Einleitung seien deshalb nur folgende grundsätzliche Neuerungen genannt.

Erstens: wir erkennen, daß wir die Kunst und das Kunstgewerbe weder im Leben noch in der Museumsarbeit zu trennen brauchen. Sie vertragen sich recht wohl unter demselben Dache, ja sie ergänzen und fördern einander. Man bestimmt daher neue Museen für die Kunst und das Kunstgewerbe gemeinsam. Ein Beispiel in Deutschland: das städtische Museum in Magdeburg. Zweitens: wo es an altem Kunstbesitz fehlt, kann man eine Anstalt gründen, die ganz und gar auf der tätigen, erziehlichen Arbeit durch wechselnde Ausstellungen, Vorträge, einen Lesesaal u. dergl. beruhen. Dafür hat der Staat Anhalt ein treffliches Beispiel gegeben in der Kunsthalle in Dessau, die im Zusammenhang mit dem Kunstverein von einem fachkundigen „Kunstwart“ als lebendige Pflegestätte für Kunst und Handwerk geleitet wird. Mit Stolz sehen wir drittens, wie in Hagen (Westfalen) das Folkwang-Museum als die Schöpfung und das Arbeitsfeld eines einzigen patriotischen Kunstfreundes entstanden ist.

Inwieweit auch die älteren und größeren Museen in ihren Beständen, ihrer Organisation und ihren Zielen von den jüngsten Tendenzen berührt werden, sollen spätere Referate erörtern. Hier gilt der Spruch: Eines

schickt sich nicht für alle. Für die großen Städte mit ihrem alten, umfangreichen Kunstbesitz sind vor allem die Versuche zu beachten, die man in London durch einige Volksmuseen und durch Kunstausstellungen für das Volk gemacht hat. Hier wäre ein Feld, auf dem die städtischen Behörden unserer Großstädte ihre Einsicht und ihren Kunstsinn beweisen könnten.

Zweifellos werden die neuen Aufgaben auf noch weitere neue Formen hindrängen; und dazu werden noch andere Aufgaben sich gesellen. Man wird auch sie lösen, wenn vor allem die Stadtverwaltungen sich entschließen, die rechten Männer an die rechten Plätze zu stellen, ihnen Geld in die Hand zu geben und ihnen nicht zu viel dreinzureden Dann brauchen wir nicht viel zu theoretisiren. Hat doch schon vor bald fünfundzwanzig Jahren der Generaldirektor der Königlichen Museen in Berlin, Dr. Richard Schöne, über die ihm unterstellten Sammlungen gesagt, was für alle Museen gilt: „Es ist gewagt, die Aufgaben und die Ziele einer so reichen und vielseitigen Anstalt in feste Grenzen bannen zu wollen. Ein solches Institut hat die Pflicht, jeden irgend möglichen Nutzen zu schaffen, den es schaffen kann, und den Bedürfnissen der Kunst, der Wissenschaft, .unserer Bildung überhaupt zu folgen. Es hat den lebendigen Mächten des Geistes zu dienen; und eben dieser Dienst allein ist .es, der ihm selber Leben und Entwicklung geben kann."

2. Die naturhistorischen Museen.

Von Oberstudienrat Dr. Kurt Lampert, Stuttgart.

Die Gründung öffentlicher naturwissenschaftlicher Sammlungen fällt in eine verhältnismäßig späte Zeit, wenn wir hiermit die Anlage von Kunstsammlungen, aber auch von botanischen Gärten und Tiergärten vergleichen.

Als ältestes öffentliches, eigentlich naturhistorisches Museum wird gewöhnlich das Musée d'histoire naturelle in Paris angeführt, welches mit dem Jardin des Plantes in Zusammenhang steht. Längst schon, 1636, war dieser berühmte Garten gegründet worden, und ihm waren schon andere vorausgegangen, so die Gärten von Padua, Pisa, Bologna, Montpellier, Leyden, aber erst mit der Ernennung Buffon's 1739 zum Vorstand des Jardin des Plantes fand auch die Zoologie daselbst ihren Platz.

Es scheint mir aber zweifelhaft, ob dem französischen Institut die Ehre gebührt, als das erste zoologische Museum genannt zu werden. Eine Reihe deutscher Institute sind entschieden älter. Sie führen zurück auf die Liebhaberei der Fürsten des 17. Jahrhunderts, neben Waffen und Kostbarkeiten auch naturhistorische Merkwürdigkeiten zu sammeln, wie sie durch Reisende aus überseeischen Ländern damals zum ersten Mal in größerer Zahl bekannt wurden. So liegt schon aus dem Jahre 1654 ein Inventarium über die Herzogliche Kunstkammer in Stuttgart vor, in welchem auch zoologische Gegenstände aufgeführt sind. Allerdings sieht es in diesem Verzeichnis noch etwas kunterbunt aus, allein schon 1670 finden wir einen nach Gruppen geordneten Katalog, und daß die Sammlungen dem allgemeinen Besuche zugänglich waren, können wir ebenfalls beweisen, denn in das Jahr 1740 ist ein Büchlein zu setzen, in welchem die Wunder beschrieben werden, die der Fremde in dem althochfürstlichen Lusthause sehen kann; und auch hierunter befinden sich eine Reihe von „ausgebälgten" Tieren, vor allem aber die berühmten „Fossilia Cannstadiensia", die Cuvier mit Veranlassung gaben zu seinem grundlegenden „Ossements fossils".

Auf solche fürstlichen „Kunst- und Raritätenkabinette" läßt sich die Entstehung einer ganzen Reihe von deutschen Sammlungen zurückführen, so von Braunschweig,*) Gotha, Darmstadt, Dresden, wo bereits Kurfürst

*) Ich möchte hier die Gelegenheit benützen, allen verehrten Herren Kollegen, die mich durch Mitteilungen über die Geschichte der ihnen unterstellten Museen zu erfreuen die Liebenswürdigkeit hatten, meinen verbindlichsten Dank auszusprechen. Eine Vollständigkeit ist bei dieser kurzen Schilderung der Entstehung der verschiedenen Museen natürlich nicht bezweckt; ebensowenig konnten die einzelnen Mitteilungen in gleicher Ausführlichkeit hier Verwendung finden, in welcher sie mir mehrfach freundlichst gegeben worden waren.

August während seiner 1553 bis 1582 währenden Regierung eine „Kunst- und Naturalienkammer" begründete, Erlangen, Karlsruhe, Oldenburg und vielleicht noch manches andere Museum. Auch das Museum für Völkerkunde in Berlin enthält noch Stücke aus der „Kgl. Kunstkammer". Im Laufe der Zeit gingen die fürstlichen Privatsammlungen unter mancherlei Schicksalen in den Besitz des Staates über, in dem sie den Grundstock zu staatlichen Sammlungen bildeten. Das einzige Museum meines Wissens, welches auch heute noch in Deutschland in fürstlichem Privatbesitz ist, ist das auf der Feste Koburg. Wohl in wenigen Museen freilich finden sich heute auch nur noch spärliche Reste, welche auf die früheste Jugendzeit der Sammlung hinweisen. Im Wechsel der Zeiten und der Machthaber und ihrer Launen gingen häufig die Sammlungen größtenteils zugrunde, oder sie verschwanden in Räumen unter dem Dach, in welchen vielleicht zur freudigen Überraschung der Gelehrten heute noch gelegentlich eine alte Beninbronze oder eine derartige Seltenheit auftaucht.

Haben wir so vielfach den ersten Anfang der naturhistorischen Sammlungen in der so verbreiteten Freude an Kuriositäten, an Seltenheiten, an merkwürdigen Produkten und Erzeugnissen anderer Länder zu suchen, so in noch höherem Grade in dem Aufschwung, welchen das Interesse an den Naturwissenschaften im 18. Jahrhundert nahm. In dieser und jener Stadt begegnen wir Männern, oft für ihre Zeit treffliche Gelehrte, welche eine begeisterte Liebe zu der Natur Sammlungen der verschiedensten Art anlegen ließ. Die Liebe zu ihrer Vaterstadt, wohl auch der Gedanke, daß die Schätze, welche leider oft die Motten fressen, nach ihrem Tode bei ihren Erben der Aufsicht entbehrten, ließ diese Männer ihre Sammlung ihrer Vaterstadt schenken, zur Nacheiferung für kommende Geschlechter und zur Anregung zum Studium der Natur. In ähnlicher Weise führte der Aufschwung der Naturwissenschaften zur Gründung naturwissenschaftlicher Vereine und damit ebenfalls zur Anlage von Sammlungen, denn neben dem Bedürfnisse gegenseitiger Mitteilung wird bald beschlossen, durch Aufstellung von Sammlungen in weiteren Kreisen bildend und heranziehend zu wirken. Die Geschichte dieser Sammlungen ist so ziemlich stets die gleiche. Sammlungen wachsen, nicht aber der verfügbare Raum und die Mittel, und früher oder später springen Staat oder Stadt helfend ein, oder opferfreudiger Bürgersinn schafft den bedrängten Sammlungen ein neues, würdiges Heim. So sehen wir u. a. entstanden die Sammlungen von Bremen, Chemnitz, Frankfurt a. M., Hildesheim, Lübeck, Magdeburg, Mainz. Nicht selten auch war das Angebot bedeutender Privatsammlungen, bei denen die Gefahr vorlag, daß sie ins Ausland kommen könnten, für den Staat die Veranlassung zur Gründung naturwissenschaftlicher Sammlungen, häufig auf Anregung von naturwissenschaftlichen Kreisen. Wir können als Beispiel dieser Kategorie nennen: Basel, Danzig, Genf, Hamburg, Leyden, Schweinfurt, Straßburg, Utrecht, Wien.

In ähnlicher Weise entstand auch das größte Museum der Welt, das berühmte Britische Museum. Sir Hans Sloane verfügte testamentarisch, daß seine Sammlung, die ihn 50 000 Pfd. Sterling gekostet hatte, nach seinem Tode der Regierung für 20 000 Pfd. angeboten werden solle. Indem die Regierung das Vermächtnis 1753 annahm, wurde

hierdurch der Grund gelegt zu der seitdem so gewaltig angewachsenen Sammlung. Manche Museen wurden allein durch die Initiative des Staates ins Leben gerufen, besonders die mit Universitäten verbundenen Sammlungen, oder unter einem ganz speziellen Gesichtspunkt gegründet, wie das Nordsee-Museum auf Helgoland oder in unseren Tagen das „Institut für wissenschaftliche Meereskunde". Einige Museen endlich verdanken ihre Entstehung einzig und allein dem Willen eines reichen Gönners der Naturwissenschaften und sind in Privatbesitz, so das bekannte Museum Tring von Sir Walter Rothschild und das Musée d'Océanographie des Fürsten von Monaco.

Wie nun gestaltete sich bei den schon aus älterer Zeit stammenden und auf so verschiedene Art und Weise entstandenen Sammlungen im Laufe der Zeit die Weiterentwicklung?

Daß sich bald überall mehr oder weniger Platzmangel geltend machte, ist beinahe selbstverständlich, aber es ist dies zu gleicher Zeit ein unleugbares Zeichen von dem immer reger werdenden Interesse an naturwissenschaftlichen Sammlungen. Wohl allen Sammlungen in Deutschland und außerhalb Deutschlands flossen bis auf den heutigen Tag mannigfach Geschenke zu; in der Ferne befindliche Landeskinder, eifrige Sammler in der Heimat, sie alle trugen bei zum Wachstum der Sammlungen. Wissenschaftliche Expeditionen von Privaten, unterstützt oder vom Staate ausgesandt, liefern ihre erbeuteten Schätze in den Sammlungen ab. So sehen wir besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts das Bestreben, eine möglichste Vollständigkeit der Sammlungen zu erreichen. Ein naturhistorisches Museum sollte einen Überblick geben über alle Tiere und Pflanzen der Erde, über ihren ganzen geologischen Aufbau, nicht zu vergessen der Ethnographie. Es sollte sein, wie Huxley ein Museum definiert: „a consultative library of objects". Es ist ganz ebenso mit klaren Worten für das Museum für Naturkunde in Berlin ausgesprochen, daß schon bei seiner mit der Gründung der Universität zusammenhängenden Entstehung Plan und Ausführung dahin gingen, „eine umfassende Grundlage für die systematische Kenntnis aller lebenden Tierarten und damit einen Mittelpunkt der Tierkunde, zunächst für Deutschland zu bilden, wie es in jenen Zeiten einen solchen bereits in Paris für ganz Europa gab, dem sich dann nach den Kriegszeiten die Museen in London, Leyden und Wien gleichwertig zur Seite stellten."

Es ist ganz selbstverständlich, daß dieses Ziel kein Museum der Welt erreichen konnte und je erreichen kann. Bei dem Wachstum der einzelnen Museen wirkten naturgemäß mancherlei Zufälligkeiten mit; den Museen in den großen See- und Handelsstädten flossen durch überseeische Beziehungen die Gaben reicher zu als den Museen in Binnenländern; für den Ausbau nach bestimmten Richtungen hin waren die individuellen Neigungen des Vorstandes maßgebend.

Manches Museum hatte vielleicht auch infolge seiner Organisation keinen besonderen Fortschritt zu verzeichnen. Im Laufe der Zeit wurden nämlich manche Museen mit dem Lehrstuhl der Zoologie an den einzelnen Universitäten verbunden, und man kann nicht behaupten, daß dies für die Sammlungen ein Glück war. In den letzten Jahrzehnten des vorigen

Jahrhunderts hatte die zoologische Wissenschaft eine Richtung eingeschlagen, die nicht günstig für die Sammlungen war, welche hauptsächlich die Systematik pflegten, allerdings unleugbar in einer oft sehr einseitigen Weise. Der Ausdruck „Balgzoologie" wurde geprägt, und eine tiefe Kluft tat sich auf zwischen der alten und der neuen Richtung der Zoologie. Kein Wunder, daß ein dem Universitätsprofessor unterstelltes Museum sich nicht dessen allzugroßer Gunst erfreute. Rein äußerlich wird die Zeit eines Universitätslehrers zu sehr durch seinen Beruf in Anspruch genommen, als daß er auch noch einem größeren Museum seine Kräfte widmen könnte. An manchen Hochschulen wurde aus dieser Erkenntnis die richtige Konsequenz gezogen und, wie dies z. B. bei Braunschweig der Fall ist, die Verbindung wieder gelöst, oder, wofür eine Anzahl anderer Museen Beispiele bieten, eigene Museumsbeamte mit mehr oder weniger weitgehender Selbständigkeit angestellt. Wir werden nochmals Gelegenheit haben, diese Frage zu streifen, müssen aber zunächst noch einen Blick werfen auf die Wandlung, welche die Methodik der Aufstellung im Laufe der Zeit durchgemacht hat.

Fast durchweg scheint von Anfang an die Aufstellung eine systematische gewesen zu sein. Säugetiere und Vögel, zum Teil auch Fische, wurden schlecht und recht, meist das erstere, ausgestopft, andere Tiere in Spiritus aufbewahrt, wobei die Schlangen eine besondere Rolle spielten, auch der Mißgeburten nicht zu vergessen. Bemerkenswert ist, daß schon sehr früh in einigen seltenen Fällen von dieser Ausstellungsweise Abstand genommen wurde. Schon 1786 lesen wir im „Lichtenbergischen Magazin für das Neuste aus Physik und Naturgeschichte", daß der Herzog von Württemberg vierfüßige Tiere und Vögel in Gruppen habe ausstopfen lassen. So beschreibt Lichtenberg z. B. folgende Gruppe: „In einem Büschchen ist ein Eichhornnest, in welchem die Mutter mit der größten Zärtlichkeit daliegt und ihren vier säugenden Jungen durch das eine vordere Füßchen, das sie über den Kopf leget, gleichsam mit Vergnügen zusiehet. Ein Stück, das vorzüglich bewundert wird." Lichtenberg fügt dieser Beschreibung bei: „Reisende, die das Pariser Naturalienkabinet gesehen haben, behaupten, daß dieses in Ansehung der mancherlei natürlichen Stellungen einen Vorzug vor jenem habe, indem man dort die Vögel tot, hier aber gleichsam lebendig sehen könne." Auch im Wiener Hofmuseum wurde 1796 bereits eine biologische Aufstellung durchgeführt, die freilich, wie Fitzinger schreibt, „nicht nur keine wissenschaftliche ist, sondern sogar von höchst eigentümlicher, ja bizarrer Art". Als Beispiel hiefür sei nach Fitzinger folgendes angeführt: „Eine Gebirgslandschaft mit einigen Ruinen und einem Viadukte, unter welchem ein über Felsblöcke stürzender Gebirgsbach hervorbrach, der sich im Tale weiter schlängelte und über welchen eine kleine, aus Birken zusammengefügte Holzbrücke führte, in deren Nähe auch ein Heuschober angebracht war. An diese Landschaft schloß sich, durch ein zwischen zwei Steinpfeilern angebrachtes Gittertor getrennt, eine waldige Gebirgsgegend an, in welcher sich eine offene Holzhütte, ein Schöpfbrunnen und aufgehäufte Fässer und Faßdauben nebst einigen Bindergerätschaften befanden. Hier waren verschiedene Eulenarten, Fledermäuse, Falken, Raben und Marder in natürlich zusammengestellten Gruppen verteilt."

An biologischer Aufstellung, wie wir uns heute ausdrücken würden, scheint allerdings hier das denkbar möglichste geleistet gewesen zu sein.

Im alten Württemberger Raritätenkabinet wurde übrigens sehr bald auch noch ein anderes Prinzip zur Durchführung gebracht, welches in den übrigen Museen erst in weit späterer Zeit Anerkennung fand. Herzog Karl Eugen ließ in der Sammlung ein besonderes Zimmer anweisen „für die bei dem Naturalienkabinet befindlichen württembergischen Tiere" und gab Befehl, „daß alle in dieser Sammlung noch nicht befindlichen württembergischen Tiere vollends herbeigeschafft werden sollen, von jeder Art ein Stück männlichen und weiblichen Geschlechts samt einem Jungen" — also eine vaterländische Sammlung.

Soviel mir bekannt ist, blieben diese beiden Beispiele Ausnahmen. In den letzten Jahren aber ist die Erkenntnis der großen Bedeutung einer Aufstellung der naturwissenschaftlichen Sammlungen unter Verwertung dieser beiden Gesichtspunkte immer mehr gewachsen. Die „biologische Aufstellung" ist heute ein Schlagwort geworden, aber ein Schlagwort, welches seine volle Berechtigung hat. Die zweite nicht minder berechtigte Forderung lautet: Pflege der „Heimatkunde" auch in naturhistorischen Museen.

Unbestreitbar sind gerade diese beiden Richtungen von größter Bedeutung für die Frage, inwieweit können naturhistorische Museen Bildungsstätten für das Volk werden? Tiere, denen der Stempel des Fremdartigen einen ganz besonderen Reiz verleiht, werden sicher auf die Mehrzahl der Besucher immer eine besondere Anziehung ausüben, ein nachhaltigeres Interesse aber dürften wohl die Tiere der engeren Heimat erwecken, besonders wenn dieselben biologisch aufgestellt werden.

Diesem von der Allgemeinheit anerkannten Bedürfnis nach Sammlungen von Lokalfaunen haben bereits eine ganze Anzahl von Museen Rechnung getragen in der Anlage von besonderen Abteilungen. Ich verweise hierfür z. B. auf den Bericht des Senckenbergischen Museums in Frankfurt a. M. vom Jahre 1892, wonach die Verwaltung des Museums den Ansprüchen unserer Zeit dadurch nachzukommen sucht, „daß zur Ergänzung der Sammlungen der einheimischen Tierwelt ein besonderer Raum dient, in welchem sie uns in den Darstellungen ihrer Lebensverhältnisse, der Art der Ernährung, dem Nestbau, in den Trachten der verschiedenen Altersstufen usw. entgegentritt." In Stuttgart ist diesem Prinzip schon seit Jahrzehnten Rechnung getragen, indem die ausschließlich Württembergica in biologischer Aufstellung enthaltende Sammlung des Vereins für vaterländische Naturkunde sich in den Räumen des Naturalienkabinets befindet und organisch mit demselben verbunden ist.

Das großartige Wachstum, dessen sich die meisten Museen in den letzten Jahren erfreuen durften, hat weiterhin ganz von selbst zu einer anderen Aenderung in der Aufstellung geführt, der zugleich eine prinzipielle Bedeutung innewohnt. Der sich überall mit dem Wachstum der Sammlung fühlbar machende Platzmangel zwang dazu, nicht mehr alle Tiere für das Publikum übersichtlich aufzustellen, sondern dieselben zum Teil zu magazinieren, manchmal freilich in drangvoll fürchterlicher Enge.

Diese Trennung in Schausammlung und wissenschaftliche Sammlung hat aber auch ihre vollständige Berechtigung, hauptsächlich bei der

heutigen Forderung der systematischen Zoologie, zum Vergleich und zur Untersuchung der Fragen der lokalen Abart oder Art, der geographischen Verbreitung der Tiere usw. möglichst viel Individuen von ein und derselben Art zu sammeln. Dieses Material kann nur für den Forscher in Betracht kommen und hat für das große Publikum kein Interesse.

Ich habe die letzten Schritte, welche die naturhistorischen Museen auf einem zum Teil recht langen Wege ihrer Entwicklung zurückgelegt haben, nicht nur referierend geschildert, sondern dieser Schilderung zugleich etwas subjektive Färbung gegeben. Es sei mir erlaubt, noch kurz meiner Ansicht Ausdruck zu verleihen, wie wohl die Museen sich in nächster Zeit weiter entwickeln werden und zu entwickeln haben dürften. Ich habe schon angedeutet, daß nach meiner Ansicht ein naturhistorisches Museum, welches wissenschaftlichen Zwecken und zugleich der Belehrung weitester Kreise dienen soll, selbständig sein muß und nicht mit einer Universität oder einer andern Lehranstalt zu verbinden ist. Ein Universitätsmuseum verfolgt durchweg andere Zwecke: Es soll dem Studierenden die Gelegenheit bieten, aus allen größeren Abteilungen des Tierreichs in guten Exemplaren Repräsentanten kennen zu lernen; es soll ihm in Skeletten und anatomischen Präparaten nach allen Richtungen hin die Gelegenheit geben, den Bau der Tiere bei den einzelnen Gruppen kennen zu lernen; es soll endlich in reichen Vorräten das Material für anatomische Studien bereithalten, aber es soll nicht darauf ausgehen, möglichst Seltenheiten zu erwerben und eine Vollständigkeit in Gattungen und Arten erstreben.

Das nicht mit der Universität verbundene Museum dagegen soll dem Forscher besonders auf systematischem und zoogeographischem Gebiet ein möglichst umfangreiches Material zur Verfügung stellen können und zugleich dem großen Publikum in lebenswahren Gruppen ein biologisches Bild der Tiere vorführen. Wie weit dies von den einzelnen Museen erreicht werden kann, wird stets von den äußeren Verhältnissen des zur Verfügung stehenden Raumes und der Mittel abhängen. Wie sich dies bereits tatsächlich in der Praxis ergeben hat, wird jedes Museum sein Schwergewicht auf einzelne Gruppen legen; in der biologischen Ausstellung werden wohl weniger ausländische Tiere als die einheimische Fauna herangezogen werden.

Verzichten die Universitätsmuseen auf die Forderung, gleiche Ziele wie die freistehenden Museen zu verfolgen, so werden beide gewinnen, indem die verfügbaren, meist doch nicht allzu großartig bemessenen Mittel nicht durch Doppelanschaffungen zersplittert werden.

Aus der Höhe der verfügbaren Mittel wird sich auch von selbst die Größe der einzelnen Museen ergeben. Die großen Städte, in Deutschland die Hauptstädte der einzelnen Staaten, werden naturgemäß der Sitz der großen Museen sein; eine weitgehende Zentralisation wäre nach meiner Ansicht zu bedauern, trotz mancher dadurch für den Gelehrten erwachsender Vorteile. Sie wäre in Deutschland schon aus rein historischen und, wie ich, ohne mich eines besonderen Partikularismus schuldig machen zu wollen, hinzufügen möchte, politischen Gründen am wenigsten am Platz und sollte zum mindesten nicht künstlich gefördert werden. Kleinere Museen, die sich, wie uns unsere historische Skizze gezeigt hat, vielfach infolge von Stiftungen in den verschiedensten Städten finden, werden

mit Recht der Richtung der Zeit folgen und speziell sich die museale Pflege der Heimatkunde zur Aufgabe machen. Gedanken über den gegenseitigen Verkehr der größeren Museen mit den kleineren, Aufbewahrung von Typen, Seltenheiten u. dgl., die sich unwillkürlich aufdrängen, diese näher auszuführen, ist hier nicht der Platz.

Ebenso müßte ich fürchten, verehrten Kollegen vorzugreifen, wenn ich mich näher auslassen wollte über Anordnung im Museum und Art und Weise der Aufstellung. Ich glaube schon hinreichend betont zu haben, daß ich sowohl eine Trennung in Schau- und wissenschaftliche Sammlung als völlig richtig anerkenne, wie auch die Einrichtung von Sammlungen lokalen Charakters und deren biologische Aufstellung, wie diese überhaupt. Freilich glaube ich, daß die Gefahr nicht fern liegt, zu übertreiben. Bei Trennung von Schausammlung und wissenschaftlicher Sammlung muß man sich hüten, das Publikum mit zu wenig abzuspeisen, und vor allem sorge man, daß es sich nur um tadellose Stücke handelt. Wird der Masse nur wenig geboten, so soll es nur bestes sein.

IV. Darstellung einiger bisher gemachter Versuche, die Schätze der Museen weiteren Schichten des Volkes nutzbar zu machen.

1. Das Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.

Von Professor Dr. Schauinsland, Bremen.

Ein doppelter Grundstock war es, auf dem sich das „Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde" aufbaute. 1774 hatte sich in Bremen eine Zahl von Männern zusammengefunden, die sich die Pflege der Wissenschaften nicht nur durch regelmäßige Vorträge und Schriftenverkehr in ihrem Kreise, sondern auch durch Gründung eines „Naturalien-Kabinets" angelegen sein ließen. Es ist jedenfalls bemerkenswert, daß Ende des achtzehnten Jahrhunderts in einer Stadt, deren Interessen, wie man vielfach anzunehmen geneigt ist, vornehmlich nur auf Fragen des Handels und des Verkehrs hinauslaufen, doch genügend Eifer und Enthusiasmus für die Wissenschaften vorhanden war, um einen solchen Plan nicht nur anzuregen, sondern auch gedeihlich zu fördern. Während im übrigen Deutschland derartige Naturalien-Kabinette in der damaligen Zeit überwiegend der Initiative von Fürsten ihre Entstehung verdanken, wurden in Bremen von wenigen Hanseaten Sammlungen ins Leben gerufen und durch die später „Museum" genannte Vereinigung so vermehrt, daß sie schließlich der privaten Fürsorge gegenüber sich als zu groß erwiesen. Sie wurden daher 1874 dem Staate als Geschenk dargeboten, an welches sich nur die Bedingung knüpfte, daß für eine würdige Unterkunft derselben und Weiterführung in wissenschaftlichem Sinne durch ihn Sorge getragen werde.

Diese „Städtischen Sammlungen für Naturgeschichte und Ethnographie" einerseits, sowie zahlreiche und wertvolle Kollektionen von Waren und ethnographischen Gegenständen andererseits, die gelegentlich einer 1890 in Bremen veranstalteten Gewerbe- und Industrie-Ausstellung von der Kaufmannschaft dort zusammengebracht und in nachahmenswertem Gemeinsinn ebenfalls als Geschenk überlassen wurden, bildeten die Grundlage des heutigen Museums.

Der Vortragende wurde damit betraut, auf diesem Fundament weiter zu bauen und mit den so verschiedenartigen Bausteinen ein neues einheit-

liches Gebäude aufzuführen. Es war das eine Aufgabe, die ebenso schwierig wie verlockend erschien. Schwierig wegen der außerordentlich großen Mannigfaltigkeit des zu bewältigenden Materials — mußten doch Sammlungen der verschiedenartigsten Disziplinen in einem einzigen Museum vereinigt werden, die in anderen Städten auf eine ganze Reihe von Instituten verteilt waren, — verlockend, weil, wenn gelungen, ein neuer Museumstyp dadurch geschaffen werden konnte. Jedenfalls war aber von vornherein eine große Objektivität bei dem Verteilungsplan der einzelnen Sammlungen notwendig; keine durfte zu sehr vor der anderen hervortreten, sollte ein einheitliches Bild erreicht werden.

Hauptsächlich bestimmend für die ganze Einrichtung des Museums wurde jedoch der Gedanke an den Zweck, den es zu erfüllen haben würde. War einerseits als seine Hauptaufgabe auch der Dienst anzusehen, den es der Wissenschaft als eine ihrer Rüstkammern zu leisten hatte, und war dieser Gesichtspunkt auch für das ganze Unternehmen maßgebend, so sollte es andererseits vor allem aber auch eine Anstalt für die Volksbildung werden. Gerade die Rücksicht darauf, daß es in Bremen eine Universität oder eine ihr ähnliche höhere Bildungsanstalt nicht gibt und daß sich die Besucher eines Museums in der Mehrzahl aus gebildeten Laien, jungen Kaufleuten, Handwerkern, Arbeitern und Schülern zusammensetzen, war bestimmend für eine Aufstellungsweise, die von der bis dahin üblich gewesenen abwich.

Was nun das auf diese Art entstandene Museum selbst anbelangt, so besteht das Gebäude — zu dessen Errichtung übrigens wiederum private Freigiebigkeit bedeutende Summen beisteuerte — aus einem durch drei Stockwerke hindurchgehenden großen, mit Glas gedeckten Lichthofe, zu dessen Seiten Gallerien herumlaufen. Die Abbildungen werden davon vielleicht eine Vorstellung geben können. Da einzelne Säle demnach nicht vorhanden sind, mußten die Scheidewände für die verschiedenen Abteilungen durch die Ausstellungsschränke selbst gebildet werden.

Im mittleren Saal des Erdgeschosses, also im Lichthofe, sind die ethnographischen Sammlungen untergebracht, und auch schon gleich bei ihnen ist die für das Museum charakteristische Aufstellungsweise angewendet. Ein riesiges Kriegsboot aus Neu Guinea z. B., das für die meisten Beschauer sonst wohl nur eine tote Holzmasse geblieben wäre, ist mit möglichst getreu modellierten Papuas bemannt, die die Ruder führen und mit den Waffen und dem Schmuck versehen sind, die in Potsdamhafen, von wo das Canoe stammt, gebräuchlich sind. So ist der Versuch gemacht worden, dem Besucher nicht einen toten Gegenstand, sondern Leben vorzuführen und ihn bekannt zu machen mit seinen Landsleuten in der Südsee. In ähnlicher Weise ist das Leben der Ostjaken dargestellt, und dabei gleich die Gelegenheit wahrgenommen, im Bilde die Landschaft der Tundra wiederzugeben, sowie in der plastischen Gruppe nicht nur die menschlichen Bewohner jener Gegend, sondern auch einige ihrer wichtigsten Tier- und Pflanzenformen vorzuführen, um in wenigen Zügen ein möglichst vollständiges ethnographisches und naturhistorisches Bild zu geben.

Ebenso behandelt sind die Lappen, die Dajaks aus Sumatra und die Maschukolumbe aus Zentralafrika, während ein chinesisches Teehaus

einen Einblick in das Leben der durch die letzten Zeitereignisse auch dem gewöhnlichen Manne bekannter gewordenen Asiaten gewährt.

Alle diese Objekte sind durch ausführliche Erklärungen und Kartenskizzen möglichst genau erläutert, wie denn überhaupt die Etikettierung im Museum so gehandhabt ist, daß dadurch ein Katalog entbehrlich gemacht wird. Man wird nämlich sicherlich zugeben, daß der Gebrauch eines besonderen Katalogs in jeder Ausstellung stets mißlich ist. Der Durchschnittsbesucher kann entweder nur lesen oder die Objekte betrachten; beides zusammen jedoch stört und ermüdet ihn.

Neben diesen Gruppen sind die übrigen ethnographischen Objekte, durch Photographien, Karten, Beschreibungen usw. möglichst verständlich gemacht, nach wissenschaftlicher Methode in Schränken geordnet untergebracht. Hier sowohl als auch bei den übrigen Abteilungen des Museums ist aber eine Beschränkung eingetreten. Nicht alles, was das Museum besitzt, ist ausgestellt, sondern nur eine Auswahl davon; das übrige ist in Räumen, welche dem Publikum nicht ohne weiteres zugänglich sind, untergebracht. Dieses erschien unbedingt notwendig nach den Erfahrungen, die man in großen Museen gemacht hatte. Die überwältigende Fülle des Stoffes ermüdet hier, anstatt zu belehren, so daß eigentlich nur das Gegenteil davon erreicht wird, was man beabsichtigt.

Nachdem der Besucher in dieser Abteilung einen Einblick in den Kulturbesitz der Völker gewonnen hat, gelangt er in die an der Peripherie des Erdgeschosses befindliche Handelsausstellung und kann sich dort über das unterrichten, was die verschiedenen Länder produzieren. In geographischer Anordnung sind da die Erzeugnisse der Erde ausgestellt, hin und wieder auch hier, um Eintönigkeit zu vermeiden, ebenfalls unterbrochen durch Gruppen. Es ist natürlich, daß gerade die Waren besonders berücksichtigt wurden, welche für den bremischen Handel ausschlaggebend sind. So ist z. B. die Tabakausstellung sowohl in bezug auf die Rohtabake und die daraus gewonnenen Fabrikate als auch hinsichtlich der Modelle und Bilder zur Illustrierung des Plantagenbetriebes, der Fermentierung und Weiterverarbeitung des Blattes sowie der Emballage und des Transports von sehr großer Vollständigkeit. Nicht minder ist das beim Reis und Petroleum der Fall. Hier wird durch Modelle von Bohrtürmen, Tankdampfern, Raffinier- und Transporteinrichtungen usw., dort durch figürliche Darstellungen aus dem Volksleben der reisproduzierenden Länder, die Ausstellung des Rohprodukts und der aus ihm gewonnenen Fabrikate ergänzt. Am eingehendsten ist aber die Baumwolle behandelt worden. Ihre Lebensgeschichte, Pflanzen, Wachstum, Ernte, Verpackung, Transport, Verarbeitung der rohen Ware, Herstellung von Halb- und Ganzfabrikaten ist teils an Bildern, teils an gruppenförmigen Darstellungen und Modellen, meistens jedoch an wirklichem Material zur Anschauung gebracht. Ein sehr großes Modell, das das Leben und Treiben auf einer Straße in Agra, dem Haupthandelsplatz der ostindischen Baumwolle, vor Augen führt, bildet den Schluß.

In ähnlicher Weise ist die Ausstellung des Indigos, des Schellacks, der Jute, des Salpeters usw. erfolgt, und endlich sei

auch erwähnt, daß auf die Produkte der deutschen Kolonien vor allem großes Gewicht gelegt wurde.

Während in dieser Abteilung die Waren nach geographischen Gesichtspunkten angeordnet sind, finden sie sich im zweiten Obergeschoß systematisch zusammengestellt. In vielen tausenden von Proben sieht man da die Getreidearten, die Oelfrüchte, die Kakao-, Kaffee- und Theesorten, die Gespinnstpflanzen, die Wolle, die Federn und Haare, den Kautschuk und das Guttapercha, die Metalle und die Erden, die Farben und die Teerprodukte usw. genau bezeichnet und mit Tafeln und Abbildungen erläutert vor sich. Hier ist auch der Platz, an dem bei vielen Waren die Entwicklung des Rohproduktes zum fertigen Fabrikat gezeigt wird. Man kann dort z. B. verfolgen, wie aus den Rohmaterialien des Glases eine Weinflasche, ein Bierglas, eine Fensterscheibe, eine optische Linse oder eine venetianische Perle entsteht, wie man Papier aus Lumpen oder Holz, Linoleum aus Kork und Leinöl, Seife aus Fett und Lauge herstellt.

Gerade die bis jetzt erwähnten Abteilungen des Museums sind für Bremen von großer Wichtigkeit. Der junge Handelsbeflissene kann in ihnen nicht nur die Kenntnisse von Waren erlangen, sondern auch mit Land und Leuten vertraut werden, die diese erzeugen, und wird manchmal dort vielleicht auch Anregungen empfangen, die für sein weiteres Leben ausschlaggebend bleiben. Darauf bezieht sich auch das Wort: „Hier wird man gewahr, wie Bremen seine Söhne zum Welthandel erzieht", das letzthin ein hoher Besuch bei seinem Rundgang aussprach.

Gehörten die bis jetzt besprochenen Ausstellungen nur zu den Naturwissenschaften im weiteren Sinne, so sind die übrigen Räume den Spezialfächern derselben gewidmet. Bei der Anordnung der hierzu gehörenden Sammlung ist der Versuch gemacht worden, den Beschauer unter anderem zur ästhetischen Betrachtung der Natur anzuregen, ihm das Auge zu öffnen und ihm die Fähigkeit zu erschließen, durch liebevolle Beobachtung der ihn überall in so unendlicher Fülle umgebenden Welt der Organismen, wieder wahren Naturgenuß, Freude und Erholung zu finden; denn wie viele gehen mit blinden Augen an all' den herrlichen Schätzen ihrer Erdenmutter vorüber und hätten es doch so nötig, gleich Antäos an ihren heilenden Kräften sich wieder zu stärken und zu erfrischen.

Dann aber soll durch die Sammlungen auch die Möglichkeit zu wissenschaftlichen Arbeiten geboten werden. Es liegt uns ja im allgemeinen fern, den Laien etwa zum Zoologen, Botaniker oder Geologen erziehen zu wollen, und wir beabsichtigen sonst auch nur, sein Interesse an diesen Wissenschaften zu erwecken, sein Verständnis an denselben zu vermehren und ihn zum weiteren Nachdenken anzuregen; denjenigen aber, welche die Neigung haben, tiefer einzudringen, möchten wir behülflich sein durch Darbietung passenden Beobachtungsmaterials und Gewährung genügender Literatur. Hin und wieder findet sich unter diesen dann doch jemand, der Lust und Fähigkeit genug besitzt zu wirklich wissenschaftlichen Arbeiten, die dann, ist er z. B. Lehrer, einen Teil seiner Lebensaufgabe bilden können.

In der Zoologischen Abteilung hat die heimische Tierwelt die größte Berücksichtigung gefunden, und sie ist es, die überwiegend zu

Gruppen und Lebensgemeinschaften vereinigt aufgestellt ist. Um z. B. dem Bremer zu zeigen, wie reich selbst das Tierleben in seiner nächsten Nähe, in seinen schönen Wallanlagen ist, wurde alles zusammengestellt, was dort an einem Frühlingstage sein Wesen treibt, von der Schwanenfamilie an und der singenden Amsel bis zum brütenden Zaunkönig, während abseits Wasserratten und Mäuse aus ihren Verstecken hervorlugen. In ähnlicher Weise ist das Tierleben des Sumpflandes zur Anschauung gebracht, während man wiederum an einer von Epheu bekränzten Ruine gewahren kann, welch' eine Fülle von Lebewesen (Steinmarder, Fledermäuse, Schleiereulen, Käuzchen, Turmfalken, Rotschwänzchen, Fliegenschnepper, Schwalben, Stare, Sperlinge usw.) das geborstene Gemäuer beherbergt. Die anderen Gruppen, Dachs, Fuchs, Biber, Spechte, Meisen, balzende Auer- und Birkhühner, Fasanen, Rebhühner, Raben, Bussarde, Adler seien nur noch erwähnt. Sie alle sind im Museum selbst gearbeitet worden, wobei es eine Hauptsorge war, ich möchte das besonders betonen, eine möglichst große Naturwahrheit zu erreichen.

Auch die nicht heimische Tierwelt ist zum Teil derartig aufgestellt, so z. B. die Charaktertiere der Alpen sowie des hohen Nordens und die Gruppen der Elche, Auer- und Moschusochsen. Im allgemeinen sind aber von der außereuropäischen Fauna nur solche Objekte in biologischen Gruppen zur Anschauung gebracht, die sich entweder durch ihre Seltenheit oder ihren pädagogischen Wert auszeichnen und die von dem Vortragenden an Ort und Stelle so genau beobachtet waren, daß er die Verantwortung für eine richtige und wissenschaftlich genaue Ausführung übernehmen konnte. Dahin gehört z. B. die Gruppe des wunderbaren neuseeländischen Reptils, der Hatteria, in ihrer Symbiose mit höhlenbewohnenden Vögeln. Ferner die Darstellung des anziehenden Treibens auf einem Vogelbrütplatz im Stillen Ocean (Laysan) und der Strandfauna einer Koralleninsel. Endlich sind auch noch einige wenige Gruppen vorhanden, die besonders für Kinder berechnet wurden, wie der honigraubende Bär und die jungen Zaunkönige samt ihrem im Gezweig versteckten Nest. Den Müttern ist es hierbei überlassen geblieben, ihren Kindern zu erzählen, wie durch die Beleidigung der Zaunkönigskinder durch den Bären jener grimme Krieg zwischen den fliegenden und den laufenden Tieren entbrannte.

Die zoologische Abteilung ist nun aber nicht etwa völlig in diese gruppenweise Darstellung aufgelöst. Im Gegenteil, daneben ist eine systematische Aufstellung sowohl der ganzen Tiere als einzelner zu ihnen gehörender anatomischer Präparate vorhanden, die bezüglich der heimatlichen Fauna möglichst vollständig ist, sonst aber fast immer derart ausgewählt wurde, daß nur charakteristische Typen oder solche Formen vorgeführt werden, die für das praktische Leben von Bedeutung sind. So ist die Anatomie des Menschen eingehender berücksichtigt worden, und ebenso die der Haussäugetiere, so daß letztere als Unterrichtsobjekte für Schüler der landwirtschaftlichen Schule und der Lehrschmiede regelmäßig Verwendung finden.

Die Insektenbiologien, die einen so großen pädagogischen Wert als Anschauungsmaterial besitzen, sind in sehr großer Anzahl vertreten, und darunter finden sich Gruppen von beträchtlicher Größe; zu den

letzteren ist z. B. die Zusammenstellung der Wasserinsekten aus Bremens nächster Umgebung und die Darstellung der wunderbaren Mimicry von Kallima Inachos zu zählen. Im übrigen haben auch die für den Land- und Forstwirt wichtigen Insekten eingehende Berücksichtigung gefunden. Endlich ist in dieser Abteilung noch ein Terrarium vorhanden, das einige bemerkenswerte Reptilien und Amphibien lebend beherbergt. Ein Aquarium im Souterrain endlich dient namentlich dazu, diejenigen Objekte, welche in konserviertem Zustande sich stark verändern, die aber namentlich den Laien durch ihre Formen und Farben immer wieder von neuem anziehen, wie es z. B. bei den Seerosen und Seenelken der Fall ist, lebend zu zeigen. Außerdem wird es zur Demonstration der künstlichen Fischzucht verwendet; in jedem Frühjahr werden dort Lachse und Forellen ausgebrütet und dann so lange wie möglich in den Aquariumbecken lebend erhalten. Eine Zusammenstellung der Nutzfische des Süßwassers und des Meeres schließt sich daran in Vereinigung mit den wichtigsten Netzen und Fanggeräten sowie bildlichen Darstellungen des Hochseefischereibetriebes.

In der botanischen Abteilung sind zunächst sämtliche Vertreter der heimischen Flora in Drehständern derartig angebracht, daß jedermann die Ergebnisse seiner botanischen Exkursionen danach sofort bestimmen kann. Sonst seien hier nur noch die Zusammenstellungen einiger charakteristischer Pflanzengruppen, wie z. B. die der Wüstenflora und der australischen Steppe, erwähnt, wie auch die großen Sammlungen von Früchten und Hölzern usw., die als Basis zur Beantwortung der Anfragen dienen, welche aus den Kreisen der Kaufleute, Handwerker, aber auch der Zollbeamten an das Institut vielfach gerichtet werden.

In der kleinen geologisch-paläontologischen Abteilung sind unter anderen nicht allein die Gesteine und Mineralien, sondern namentlich auch Bilder geologisch interessanter Landschaften ausgestellt. Andere Abbildungen erläutern einige für die Gestaltung der Erdoberfläche wichtige Erscheinungen aus der dynamischen Geologie. Sie stellen bekannte Vulkane, Geysire, Gletscher usw. dar. Daneben sind dann die dazu gehörigen vulkanischen Gesteine, Laven und Sintermassen aufgestellt, während an anderer Stelle Gletscherschliffe aus der norddeutschen Tiefebene an die Eiszeit erinnern, auf die auch Reste des Rhinoceros, des Mamuths und anderer diluvialer Tiere, auf bremischem Gebiete gefunden, hinweisen. Im übrigen ist die allgemeine Paläontologie und Geologie aber wiederum nur auf eine Typensammlung beschränkt.

An diese Abteilung schließt sich dann noch die Darstellung eines für Bremen wichtigen Gebietes, nämlich des Torfmoors. Dasselbe wird durch Profile und auf andere Weise mannigfach erläutert. Eine Zusammenstellung der bei seiner Beackerung gebräuchlichen Geräte sowie passende Bilder geben einen Begriff von der oft noch eigenartigen Bestellungsweise, während andererseits eine Kollektion künstlicher Düngemittel lehrt, auf welchem Wege eine Melioration des Moores erfolgen kann, von deren Resultat zahlreiche landwirtschaftliche Produkte Zeugnis ablegen. In großer Vollständigkeit sind auch Proben der Torfverwertung vorhanden, die dieses Fabrikat in der verschiedensten Verwendung als Brenn-

material, in der Landwirtschaft, in der chemischen Industrie und zu hygienischem Bedarf zeigen.

Die Gegenstände der prähistorischen Abteilung sind nicht reich an Zahl, da sie nur aus Bremens nächster Umgebung stammen, doch ist auch bei ihnen die im ganzen Museum übliche Aufstellungsweise zur Anwendung gekommen. Man sieht hier ein großes Steinkistengrab in derselben Weise, wie man es draußen auf der Haide gefunden hatte, in einem — an Größe reduzierten — Hügel aufgestellt; dann Teile eines Urnenfriedhofes, die Rekonstruktion eines Abschnittes der von den Römern zur Ueberschreitung der großen Moore benutzten pontes longi usw.

Den Beschluß der ganzen Ausstellung machen die Modelle zur Erläuterung jenes gewaltigen Unternehmens, welches Bremen zur Sicherung seiner Stellung als Welthandelsplatz bei der Weserkorrektion auf sich nahm. Es ist dort ein in jeder Weise prachtvolles Anschauungsmaterial vorhanden, durch das man sich leicht über den Verlauf dieser Arbeiten unterrichten kann. Andere Hülfsmodelle demonstrieren die Buhnenarbeiten, die Errichtung der Leitdämme, den Baggerbetrieb, den Bau der Schleusen, die Bojen und Baken usw.

Damit sich die Besucher über das, was sie gesehen haben, selbst eingehender unterrichten können, ist in unmittelbarer Verbindung mit dem Museum ein Lesezimmer eingerichtet worden. In ihm sind überwiegend Bücher allgemeinverständlichen Inhalts zu jedermanns Gebrauch aufgestellt; aber auch rein wissenschaftliche Werke, Handbücher usw. fehlen nicht. Zu jeder im Museum vertretenen Disziplin wird man die erste einführende Literatur finden. Besonderes Gewicht ist auch auf geographische Werke gelegt, sowie namentlich auf Darstellungen des überseeischen Handels und Lehrbücher der Warenkunde. Die koloniale Literatur mit Einschluß der deutschen in unseren Kolonien erscheinenden Zeitungen ist nahezu vollständig vorhanden.

Ein Auditorium dient für die im Museum abgehaltenen Vorträge des naturwissenschaftlichen und des geographischen Vereins sowie für gelegentliche auf die Sammlungen selbst bezügliche Mitteilungen.

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß jede der erwähnten Abteilungen des Museums der Sorge eines besonderen für sie verantwortlichen Beamten unterstellt ist.

Es läßt sich nicht leugnen, daß man vor der im Januar 1896 erfolgten Eröffnung des Instituts darüber im Ungewissen sein konnte, welche Aufnahme dasselbe beim Volke und bei den Fachleuten finden würde und ob der bei der Einrichtung des Museums beschrittene ganz neue Weg ein richtiger gewesen sei, so daß er auch in Zukunft bei ähnlichen Vorbedingungen gewählt werden würde. Das letztere ist mittlerweile auch an anderen Orten nunmehr thatsächlich geschehen, und es läßt sich daher hoffen, daß in Zukunft eine Reihe neuer Institute erstehen wird, welche, die, soweit bekannt, von Bremen zum erstenmal in Europa angewendete Methode nicht nur ebenfalls benutzen, sondern noch bedeutend ausbauen und verbessern werden.

Ein anfangs auch wohl hin und wieder gemachter Einwand, daß die Aufgaben, die ein wissenschaftliches Institut zu erfüllen hätte, sich nicht gut mit den Zwecken einer Volks-Bildungsanstalt vereinigen

ließen, mag durch die Zahl der im Laufe der letzten Jahre aus dem Institut hervorgegangenen rein wissenschaftlichen Spezialarbeiten widerlegt werden.

Was nun aber die Zuneigung des Publikums anbelangt, so war der Besuch des Museums stets ein sehr erfreulicher und hat sich seit der Eröffnung noch immer gehoben. Im Jahre 1902 wurden die Sammlungen von über 110 000 Personen (1903: 145 000), das Lesezimmer von etwa 4500 Personen besucht. An den Sonntagen war der Besuch am stärksten und der Andrang bisweilen so groß, daß die Eingangstüren wieder geschlossen werden mußten. Dabei darf man nicht vergessen, daß der Fremdenverkehr in Bremen kein großer ist und daß die Stadt selbst nur 163 000 Einwohner besitzt. In der obigen Besuchszahl sind bereits 14 200 bremische und auch auswärtige, oft aus beträchtlicher Entfernung herübergekommene Schüler und Schülerinnen enthalten. Es ist nämlich mit Dank zu begrüßen, daß von der Schulinspektion der Besuch des Museums seitens der gesamten Volksschulen obligatorisch gemacht worden ist. So wird denn jeder Volksschüler und jede Volksschülerin im Sommerhalbjahr zweimal nach dem Museum geführt und dort systematisch unterrichtet, wobei diejenigen Gruppen und Zusammenstellungen aus dem Völkerleben, der Tierwelt, der Warenkunde u. s. w. gewählt werden, die sich in pädagogischer Hinsicht am wertvollsten erweisen. Viele Lehrer lassen das Gesehene und Erklärte von den Kindern dann noch später in Aufsätzen wiedergeben. Dadurch werden allerdings nun die Sammlungen Gemeingut des Volkes und geht das, was das Museum an Kenntnissen vermittelt, besser als durch Bücher gleichsam spielend in die heranwachsende Generation über.

Für später sind regelmäßige Führungen durch das Museum für Erwachsene geplant, ebenso Unterrichtskurse von mehr wissenschaftlichem Charakter für Lehrer und solche, die sich weiter bilden wollen. Zunächst wird die Kraft der Beamten aber wohl noch durch die bereits notwendig gewordene Vergrößerung des Museums in Anspruch genommen werden.

Die Aufgabe, welche unser, die wir hier versammelt sind, harrt, ist eine große! Vergegenwärtigen wir uns, wie die Naturwissenschaften nicht nur das ganze reale Kulturleben umgestaltet, sondern auch bereits die gesamten „Geisteswissenschaften", ja selbst die Künste auf das nachdrücklichste bewußt oder auch unbewußt beeinflußt haben, denken wir ferner daran, daß das alles in kaum mehr als einem Säkulum erreicht ist und daß andererseits uns jedes weitere Jahr immer wieder neue und ungeahnte Entdeckungen bringt, die unsere Kenntnisse vermehren und unsere theoretischen Betrachtungen in andere Bahnen lenken, so können wir nicht im Zweifel darüber sein, daß dieser Wissenschaft, deren Vertreter wir sind, die Zukunft gehört. Von ihr, die Behauptung ist nicht zu anmaßend, wird nicht nur die Geistesrichtung der Nation, sondern auch die Weltanschauung und damit das seelische Gleichgewicht und der innere Halt des einzelnen Individuums bestimmt.

Es läßt sich nun nicht verkennen, daß gerade dieser Einfluß der Naturwissenschaften auf den Menschen bisher nicht immer ein günstiger gewesen ist. In breiten Schichten des Volkes begegnen wir nicht selten

einem krassen Materialismus oder einem geistigen Nihilismus, einem Glauben an nichts, und gerade unter törichter Berufung auf die Lehren der Naturwissenschaften.

Andererseits ist es aber sicherlich ebenfalls kein gutes Zeichen der Zeit, wenn der Aberglaube in seinen mannigfachsten Formen wieder überall zu wuchern beginnt. Wem sind nicht, ganz abgesehen von dem Wiedererstarken mittelalterlicher Glaubensdogmen, gerade neuerdings die zahlreichen Angebote in öffentlichen Zeitungen von Kartenlegerinnen, Chiromanten und anderen Wahrsagern und Wunderdoktoren aufgefallen, und wer würde sich nicht entsetzen, wenn er erführe, daß sich Anhänger dieses Unfugs und Jünger des Magnetismus und des Spiritismus bis in die gebildeten, selbst akademischen Kreise hinauf finden?

Wo liegen die Gründe für diese Erscheinungen? Der junge Mensch wird heute bei seinem Bildungsgange durch die Schulen mit all' den wichtigen von den Naturwissenschaften angeregten Fragen kaum oder gar nicht bekannt gemacht, da namentlich die Biologie in dem Lehrplane der oberen Klassen völlig fehlt. Bei seinem Hinausgang in das Leben treten sie ihm jedoch bestimmt in dieser oder jener Form einmal entgegen, und dann soll er seine Entscheidung treffen. Ohne Halt, vielleicht von schlechten Interpreten beraten oder von oberflächlichen Büchern geleitet, steht er ihnen nun gegenüber, und mit einer fast an ein Naturgesetz erinnernden Regelmäßigkeit wendet er sich den Extremen zu und fällt so entweder einem öden Materialismus oder dem Aberglauben in die Hände, während ihn eine, auch nur einigermaßen eingehende Naturerkenntnis nicht nur vor dem letzteren, sondern namentlich auch vor dem ersteren beschützt hätte. — Bei all' der Vermehrung unserer Kenntnisse, bei jeder Lösung eines Rätsels stellen sich wieder und wiederum neue und unbeantwortete Fragen ein, und so bleibt trotz aller unserer Errungenschaften doch immer als letzte Ursache des Universums ein ungelöstes und unlösbares X übrig. Dieses X genügt aber auch für das religiöse Gefühl eines jeden Menschen, da es sich umformen wird je nach dem Stand seiner geistigen Fähigkeiten und den Anforderungen seines Gemüts. Abgesehen davon, daß gerade dieser letzte Punkt von den wortführenden Vertretern der Wissenschaft vielleicht nicht genügend betont wird, trägt also an den eben erwähnten Mißständen der Mangel eines geeigneten Schulunterrichts wohl die Hauptschuld, und wir wollen daher von Herzen wünschen, daß die Bestrebungen, dem biologischen Unterricht zu seinem Rechte zu verhelfen, von Erfolg gekrönt werden. In diese vorhandene Bresche lassen Sie nun aber uns einspringen mit unseren Museen zum Heile der geistigen Bildung und des geistigen Wohles unseres gesamten Volkes.

---

2. Das Altonaer Museum.

Von Direktor Dr. Lehmann, Altona.

Das Altonaer Museum ist eigentlich schon im Jahre 1854 gegründet worden. Es umfaßte alles mögliche: Ethnographie, Urgeschichte, Zoologie, Mineralogie, Botanik, Kultur- und Stadtgeschichte, Raritäten, Kunstwerke u. dergl. An dieser Vielseitigkeit mußte es notwendig zugrunde gehen, und als daher die Stadt das ursprünglich von Privaten gegründete und geleitete Institut in die Hand nahm, handelte es sich wesentlich darum, die Aufgaben des Museums zu begrenzen und in solche Wege zu leiten, daß das Museum neben den großen Anstalten der reichen Nachbarstadt immer bestehen konnte. Da seine Anordnung aus einer Reihe von Erwägungen hervorgegangen ist und erst durch die Aufgabe, die das Museum sich gesetzt hat, verständlich wird, so mögen ein paar allgemeine Bemerkungen vorausgeschickt werden, die in gewissem Sinne die Grundlagen für den Ausbau des Museums geliefert haben. Das Museum hat nicht den Ehrgeiz, ein wissenschaftliches Institut sein zu wollen; es stellt sich schlicht in den Dienst der Volksbildung und Volkserziehung und versucht, möglichst eindringlich durch Anschaulichkeit der Darbietungen lehrhaft zu wirken.

Ein Museum kann im großen und ganzen nur durch die Anschauung wirken, nur dadurch, daß die Objekte gezeigt werden. Aber die Menschen sehen unendlich viel weniger, als man gewöhnlich glaubt; das gilt nicht nur für die Kunstmuseen, es gilt im gleichen Maßstabe für die naturhistorischen Museen. Gewiß ist es ein unmöglich Ding, nachzurechnen, wieviel der Kunstsinn eines Volkes, einer städtischen Bevölkerung durch die Errichtung eines Kunstgewerbemuseums gewonnen hat — es ist zweifellos ein Gewinn da, aber wenn man im großen und ganzen die Besucher eines Kunstgewerbemuseums beobachtet, wie sie oft gleichgültig an den kostbaren Holzskulpturen, den Silberarbeiten, Gobelins usw. vorbeigehen, so wird man sich oft fragen müssen, ob der Erfolg eines mit kostbaren Schätzen angefüllten Museums wirklich alle die aufgewandte Mühe lohnt, ob es Zinsen trägt, die in einem Verhältnis stehen zu dem gewaltigen Kapital, das aufgewendet wurde?

Die naturwissenschaftlichen Sammlungen sind gar nicht viel günstiger gestellt. Allerdings bringt ihnen das Volk von Hause aus ein größeres Interesse entgegen, und doch geht es an den mit ausgestopften Tieren, mit Skeletten, mit Mineralien angefüllten Sammlungsschränken mit verhältnismäßig geringer Teilnahme vorüber, an Sammlungen, in denen unter Umständen ein einziges Stück große Summen gekostet hat.

Dagegen interessiert die Beobachtung der Natur immer wieder den denkenden Menschen. Der Spaziergänger gerät auf einsamem Waldwege an einen Fuchsbau, vor dem das Geheck sich spielend balgt. Er bleibt ganz gewiß stehen. Ihn interessiert zunächst dabei nicht die Gestalt der einzelnen Tiere, nicht ihre Farbe, nicht die täppischen Bewegungen, nicht die Bauart der Höhle — die Einzelheiten verschwinden, das Bild im ganzen aber, die Höhle mit ihrer Umgebung und die Tiere davor, ist von der nachhaltigsten Wirkung. In den naturhistorischen Museen pflegte bislang nur das Tier als solches oder besser ausgedrückt: ein ausgefüllter Balg mit ziemlich entfernter Tierähnlichkeit gezeigt zu werden, allenfalls noch ebenso behandelte Bälge von jungen Füchsen oder von besonderen Farbenvarietälen: Das ist alles ganz schön für die Wissenschaft; da genügt der Balg allein, um lokale Varietäten zu studieren, aber für ein Museum, das sich die Erziehung und Bildung des Volkes zur Aufgabe gemacht hat, handelt es sich nicht darum, nur Wissen zu vermitteln, sondern lebendige, fruchtbare Anschauungen von der Natur zu geben. Die Einrichtung eines Fuchsbaues, seine Anlage, der Sandauswurf davor, der darüber hängende Busch, die sichernde Alte und die täppische Bewegung der Jungen haben eben so viel Berechtigung dargestellt zu werden und geben mindestens eben so viel Aufschluß über Lebensgewohnheiten und Lebensart des Tieres wie sein Balg allein.

Weiter: Auf einer Wanderung trete ich in ein Bauernhaus; im Hintergrunde, im Zwielicht der großen Diele hantiert die Bauersfrau in ihrer bunten Tracht, zwischen blinkenden Messingschüsseln, beim Scheine des flackernden Herdfeuers — ein unvergeßliches Bild! Nun bekommt das bunte Gewand der Frau Interesse, die Messinggeräte stellen sich als künstlerische Treibarbeiten heraus, eine buntbemalte Truhe wird plötzlich entdeckt, dies Steingut ist von längstgesuchter Art; und gesetzt den Fall, daß eine ganze Reihe dieser Stücke für viel gute Worte und noch mehr erworben werden und in ein Museum wandern — da stehen nun die getriebenen Messingschüsseln in einem Schranke mit vielleicht 20 anderen; sie sind kunstgeschichtlich von hohem Werte; an anderer Stelle haben die Fayencen ihren Platz gefunden, und wieder an anderer Stelle hat die Truhe sich trefflich einreihen lassen; sie füllt nun eine längst fühlbare Lücke in der historischen Entwicklung der Holzbildhauerei aus. Solch' ein Verfahren ist eigentlich barbarisch. Ist nicht das ganze Bild zerrissen, vielleicht unwiederbringlich zerstört! Gewiß soll die Wissenschaft ihr scharfes, unerbittliches Messer auch an solche intimen Bilder legen; aber so reizvoll die Formen und Farben auch an sich sein mögen, so wertvoll auch das Wissen ist von der Verwendung und Zusammensetzung der Farbe auf den Fayencen, — die künstlerische Eigenart jener Formen und Farben, das künstlerische Empfinden des Volksstammes, der seine Formen und Farben schuf oder benutzte, werden erst verständlich, wenn dieselben in ihrer wirklichen Umgebung stehen, in dem Milieu, in dem sie lebendig geworden sind. Eine derartige Umgebung gibt bleibende, dauernde, wertvolle Eindrücke, die nicht sobald wieder verwehen, deren stille Fruchtbarkeit, wenn man sie genießend, ohne zersplitterndes Urteil in sich aufnimmt, um mit Goethe zu reden — ganz unschätzbar ist. Es lassen sich natürlich nicht immer solche Milieus

schaffen, es gibt hundert und tausend Dinge, die systematisch aufgestellt werden müssen, und systematische Sammlungen sind unbedingt notwendig, aber wenn man solche Interieurs schaffen kann — und unser deutsches Kulturleben ist noch heute so reich daran — so soll man sie festhalten und soll ihnen im Museum eine Stätte bereiten.

Aber echt müssen die Interieurs sein! Wenn dieselben nur vom Künstler — mit Rücksicht auf künstlerische Wirkung — zusammengestellt sind, so ist das Fälschung, an der die Volksseele, der Volksgeschmack nicht mehr empfunden werden kann. Da tritt uns nichts weiter als die größere oder geringere künstlerische Schulung des Arrangeurs entgegen.

Aus diesen Gedanken heraus ist das Altonaer Museum geschaffen worden, es will dem Beschauer bleibende Eindrücke geben, die er mit sich hinaus nimmt, will ihn erziehen zum Menschen, der nachdenklich die umgebende Natur und Kultur betrachtet

Das Altonaer Museum hat sich auf seine Heimat, auf die Provinz Schleswig-Holstein beschränkt; in der Kulturgeschichte ganz; in der naturhistorischen Abteilung insofern weiter ausholend, als auch solche Tiere in den Kreis der Darstellung bezogen wurden, die in dem Empfinden, dem Gedanken des niederdeutschen Volkes eine Rolle spielen. Den Wolf, den Bären, den Elch auszuschließen, weil sie nicht mehr in Schleswig-Holstein vorkommen, wäre Pedanterie gewesen.

Drei Abteilungen umfaßt das Altonaer Museum; eine kulturhistorische, eine naturhistorische und als letzte, vor wenig Monden erst dem Museum eingereiht, die Abteilung für See- und Küstenfischerei, die zum Teil ständige Ausstellung des deutschen Seefischerei-Vereins ist.

Im oberen Stock befindet sich die kulturhistorische Abteilung; es ist versucht worden, so viel wie möglich in zusammenfassenden Gruppen eine Idee zur Darstellung zu bringen. So sind z. B. die Innungsgeräte einheitlich behandelt worden. In dem großen Saale, in welchem die Bilder und sonstigen Erinnerungsstücke zur historischen Entwickelung Altonas, zur Erhebung Schleswig-Holsteins 1848/51, die keramischen Erzeugnisse der Provinz Platz gefunden haben, ist die Geschichte und Entwickelung der Innungen in der Weise dargestellt, daß eine Art Innungszimmer die Vorlage geliefert hat. Auf einem großen Tisch stehen Willkommen und Humpen, Innungsbecher, eine Lade und Schafferstab, darüber hängen alte Schilder und die Zeichen, unter denen die Zunftgenossen sich zu versammeln pflegten. An der Wand finden sich alte Innungsfahnen, Meisterbriefe, Verordnungen und dergl. Die Wände der Innungsstube sind durch Glasschränke bezeichnet, in denen die wertvollen silbernen Willkommen, Kredenzer, Laden und Schilder aufgestellt sind. Auf diese Weise ist innerhalb des Saales ein einheitlich ausgestalteter Raum geschaffen, der inhaltlich und in seiner Gesamtwirkung etwas Abgeschlossenes bietet.

Ein gleicher Grundsatz hat bei der Ausstellung der Trachten gewaltet. Sie sind nicht als Puppen, steif nebeneinander in Schränke gestellt, sondern es sind nach landschaftlichen Gesichtspunkten Gruppen gebildet worden. So sind die Trachten des alten holsteinischen Waldgebietes z. B. auf plastischen Figuren so zusammen vereinigt, daß sie das Bild einer alten Spinnstube geben. Anachronismen müssen dabei selbstverständlich mit

unterlaufen, für deren Korrektur sind Etiketten da. Die Altenländer und Blankeneser Trachten sind zu einer Hochzeitsgesellschaft vereinigt; es ist ein kleines, aber farbenreiches, immer wieder anziehendes Bild, das durchaus nicht unkünstlerisch wirkt, denn die Gesichter sind Gipsgüsse, von Künstlerhand nach Typen der betreffenden Landschaft geformt und dann aquarelliert. Auf diese Weise wirken die alten malerischen Trachten erst in ihrer vollen Schönheit und werden so dem Laien unmittelbar näher gebracht, so daß er stehen bleiben, beobachten, vergleichen, in sich verarbeiten muß. Das Museum soll ja nicht eine Fülle von Wissen mitteilen, sondern die Bevölkerung erziehen, sie sehen und beobachten lehren, ihnen Verständnis für Kultur, für Schönheit in der Natur und in den menschlichen Schöpfungen erwecken! Das wird schwer, setzt unendlich viel Wissen und Kombinationsgabe voraus, sobald die einzelnen Objekte nur aufgestellt werden, — und wenige haben diese Kombinationsgabe!

Schleswig-Holstein ist ein Land mit höchst malerischen Bauernstuben, die in den einzelnen Landschaften, entsprechend den Volksstämmen, die unser Land besiedelt, bezw. kolonisiert haben, verschiedenen Charakter tragen. Sie sind so eigenartig und geben so intimen Aufschluß über Sitte und Lebensgewohnheit, über künstlerische Mitgift und malerisches Empfinden des betreffenden Stammes, daß man eben nur eine solche alte Stube zu nehmen braucht, um den Volksstamm und die Landschaft zu charakterisieren und zugleich ein anziehendes und erziehendes Bild zu geben. Die Stuben sind alle echt, es ist nirgends an ihnen gekünstelt oder in ihnen zusammengestellt, was nicht in der Stube selbst oder in einem Nachbarhause gewesen ist; nur wo die Farbe schadhaft geworden war, ist sie mit sorgfältiger Berücksichtigung der alten Farben sachgemäß rekonstruiert worden. Eine solche Stube gibt ein Milieu, wie es auf keine künstliche Weise auch nur annähernd erreicht werden kann; ich wähle als Beispiel die Stube aus der Wilstermarsch. Nicht nur, daß das reichgeschnitzte Holzpaneel, die Wandfliesen, die buntbemalte Decke künstlerisch wirken, sondern vor allem erhalten nun plötzlich alle Gegenstände im Zimmer einen ganz anderen Wert, der dreiseitige Wandschrank, das Mangelholz neben dem Ofen, das Pfeifenreck wie der Ofen selbst. Das Ofenreck, das als Schnitzwerk natürlich auch für sich wirken würde und das im Schranke, mit anderen Schnitzereien zusammen dem Kunstgelehrten einen ganz willkommenen Aufschluß über die Dauer der Barockformen in jener Marsch gibt, ist hier auf dem Ofen in seiner wirklichen Umgebung an seinem rechten Platze, und auch dem Unkundigen gehen sofort die Augen auf über seine Bestimmung; damit wird es ihm aber bekannt, vertraut, er achtet auf seine Form, auf die Schnitzerei, vielleicht auf die architektonische Wirkung mit dem Beiliegerofen zusammen; er empfindet vielleicht unbewußt etwas von der harmonischen Wirkung dieser beiden, zusammengehörigen Gegenstände, und ein Stückchen von dem künstlerischen Gefühl, das den Erbauer dieser Stube leitete, geht auch auf ihn über. Ein Gleiches ist mit dem durchbrochenen Glasschranke über der Tür der Fall, die darin stehenden Tassen mit ihren bunten satten Farben wirken nun mit einem Male ganz anders, und wir verstehen mit einem Male die Vorliebe des Bauern für die scheinbar grellen Farben.

Aber der Beschauer lernt unbedingt noch mehr aus der Stube. Er erfährt nun plötzlich, warum die Bewohner unserer Küsten die Wandfliesen so gern verwenden, sind doch die Außenwände des Zimmers, die der Feuchtigkeit ausgesetzt sind, wie die Ofenwand, an der der Schornstein in die Höhe geht, mit Wärme aufspeichernden Fliesen bekleidet, während die Innenwände Holzpaneel zeigen; die Delfter Kacheln, die holländische Uhr gemahnen an alte Handelsbeziehungen, wie auch das Wandbild über dem Ofen an den Walfischfang, dem die Wilsteraner einst nachgingen; jetzt aber steht der Stuhl des Bauern neben dem Blickfenster, das ihm jederzeit das auf der großen Diele arbeitende Gesinde und sein Vieh zu beaufsichtigen gestattet.

So ergeben sich aus der Ausstellung eines solchen Zimmers doch unmittelbar eine ganze Reihe fruchtbarer Anschauungen, die man sonst nie und nimmer klar machen kann. Um so ergiebiger wirken diese Bilder, wenn Stuben aus verschiedenen Landschaften neben einander aufgestellt werden können: neben dem Wilstermarschzimmer steht das Altenländerzimmer mit seinem weißgestrichenen Empirepaneel, den buntfarbigen Stühlen und Kissen. Über diesem das Blankeneser Zimmer, das wieder neben dem schlichten, holzgetäfelten Propsteierzimmer sofort durch die Farben auffällt — dieselben Farben, mit denen der Blankeneser Schiffer seine Kajüte auszumalen liebte. Auch die Süderdithmarscher Kachelstube wie der Pesel aus der Tondernschen Marsch zeigen die Farbenlust der Bewohner.

Die verschiedenen Wirtschaftsgeräte sind von nicht geringem kulturhistorischen Interesse. Sie konnten natürlich auch für sich aufgestellt werden, aber um sie dem Beschauer mundgerecht zu machen, sind sie in ihrer wirklichen Umgebung aufgestellt. Durch die Diele eines sächsischen Bauernhauses — wenigstens den um den Herd liegenden Teil derselben mit der Herdbank, dem Blink, dem Herde mit dem Krützbaum und den Sittels — wird nicht nur der Raum selbst zusammengeschlossen zu einem einheitlichen Ganzen, sondern er gibt auch Ruhe und Stimmung genug, den einzelnen Gegenständen die Aufmerksamkeit zuzuwenden. So wird wirklich der Quern, die uralte Handmühle angesehen, wird die Entwicklung des Pfluges aus dem alten Hakenpflug deutlich, und hundert Vorstellungen werden wieder lebendig.

Aus der kulturgeschichtlichen Abteilung sind einige Gruppen hervorgehoben, um die Art der Darstellung zu veranschaulichen; auch in der naturhistorischen Abteilung ist darauf Bedacht genommen, den Beschauer durch lebendige Bilder aus der heimischen Tierwelt zu fesseln. Freilich dürfen die Sammlungen nicht ganz fehlen. Für viele ist das Museum der Ort, durch Vergleichung mit den ausgestellten Insekten und Weichtieren die eigene Sammlung zu bestimmen. Daher gehörte in ein Museum, das Volksbildung pflegen will, eine die schleswig-holsteinsche Fauna repräsentierende Sammlung von Käfern, Schmetterlingen, Libellen, Muscheln und Schnecken, wie auch noch ein Schauherbarium, eine für Schleswig-Holstein gültige Sammlung mineralogischer, geologischer und paläontologischer Art aufzustellen ist.

Mehr Interesse als diese Sammlungen erregen die biologischen Gruppen, von denen eine aus dem Gebiete der Insekten in natürlicher

Größe wenigstens im Bilde vorgeführt ist. Gerade die Insekten mit ihrem scheinbar so unbedeutenden und oft doch so gewaltigen Eingriff in den Haushalt der Natur sind für die Darstellung biologischer Gruppen sehr wertvoll, und es erschien wichtig, in dieser Hinsicht nicht mit dem Raum zu geizen. Ein kleines Fraßstück, an dem die Entwicklung des Insekts zugleich gezeigt wird, genügt nicht, um eine richtige Vorstellung von der Zerstörungsfähigkeit des Tieres zu geben. Der Beschauer denkt ja nicht darüber nach, daß jenes kleine Stück von wenigen Kubikzentimetern ein Bruchteil des ganzen Baumes ist, der in gleicher Weise von den Larven zerfressen wurde, er denkt nicht an den ungeheuren Schaden, den ein solches Insekt einem Waldbestande zufügen kann; aber an einem großen — etwa einen Meter hohen — guten Fraßstück kann er sich des nachhaltigen Eindrucks nicht erwehren, und er erhält eine Vorstellung. Freilich beansprucht eine soche Gruppe viel Platz, — jedes Lebensbild stellt durchschnittlich nur ein einziges Tier dar — aber an 30 bis 40 gut ausgewählten Beispielen aus der Insektenwelt kann der Beschauer doch viel mehr sehen und sieht auch mehr, als an der zehnfachen Zahl kleiner Zusammenstellungen im Kasten.

[Das Museum besitzt bis jetzt folgende Insektenbiologien: Honigbiene, Steinhummel, Mooshummel, Hornisse, Wespe, Riesenschlupfwespe, Ameisenhaufen, Rosengallwespe, Kiefernblattwespe, Stechmücke, Haus- und Schmeißfliege, Heuschrecke, Feldgrille, Maulwurfsgrille, Libelle, Käferjungfer, Blutlaus, Ameisenlöwe, Sackträger (Psyche unicolor und intermediella), Stachelbeerspanner, Frostspanner im Sommer und Winter, Apfelwickler, Buchenspinner, Birkenspanner, Kleidermotte, Kohlweißling, Tagpfauenauge, Föhreneule, Weidenbohrer, Kiefernprozessionsspinner, Kiefernspinner, Totengräber (Necrophorus), Puppenräuber und Goldhenne, Apfelblütenstecher, Marienkäfer (Coccinella), Hirschkäfer, Kiefernrüsselkäfer, Kreuzspinne, Wasserspinne, Flußkrebs.] Auch einige Zusammenstellungen sind noch gegeben: Insekten an Weidenkätzchen, an Heidekraut, und ein Mimicrybild mit Beispielen aus der deutschen Heimat.

Daß die niederen Tiere durch Modelle, durch Demonstrationslupen und Abbildungen wenigstens zum teil dargestellt sind, mag nur der Vollständigkeit halber erwähnt werden.

Die höheren Tiere, Vögel und Säuger, stehen dem menschlichen Empfinden am nächsten; so hohe Anforderung ihre Darstellung in biologischen Gruppen auch an die Kunst des Präparators stellt, so viel gibt sie auch dem Beschauer. Auch bei ihrer Darstellung ist nicht nach einem Schema verfahren worden, etwa daß bei den Vögeln jedesmal der Baum, den sie beim Nestbau bevorzugen, das Nest, die Eier, die Dunenjungen und ausgefärbten Tiere in beiden Geschlechtern gezeigt werden. Es ist ja nicht die Absicht, nur eine bestimmte Menge von Kenntnissen zu vermitteln, sondern die Besucher des Museums sollen zu denkenden Menschen erzogen werden, sie sollen an Beobachten gewöhnt werden, um die Natur zu verstehen. Daher brauchen nicht bei jeder Gruppe die sämtlichen Entwickelungsstadien gezeigt zu werden, im Gegenteil, es würde nur ermüdend und langweilig wirken; sie werden bei vielen Gruppen gezeigt werden müssen, aber eben nur da, wo sie eine besondere Bedeutung haben.

Die am Schluß abgebildete Auerhahngruppe zeigt das Minnespiel unseres größten Waldhuhnes. Das Tier lebt im Hochwalde an möglichst kulturfernen Stellen — die Balzzeit ist das Frühjahr — der Boden hat fast winterliches Aussehen, — das Balzen findet zumeist auf dem Baume statt — dabei wird der Schwanz wie ein Rad gestellt, die Kehl- und Kopffedern werden gestreckt, die Flügel hängen herunter — es sind mehrere Hähne, noch mehr Hennen am Balzplatz, das Gefieder der Hähne ist breiter, auffallender gefärbt als das der Hennen, — das alles ist in dieser Gruppe zur Darstellung gelangt, — nicht jeder wird es sehen, viele beachten nur das eine oder das andere, aber wenn jemand auch gar nichts denkt, nur vor der Gruppe steht und sie ansieht, dann nimmt er sie doch unmittelbar als künstlerisch wirkendes Bild auf und ganz gewiß auch als einen fruchtbaren Eindruck. Eine andere Balzstellung ist bei den Birkhühnern gezeigt, die Verbastardierung der Hühner bei Fasan und Rakelhuhn, Brutpflege beim Rebhuhn und Kranich, die Lebensweise der Feldhühner bei der Trappe, die Anpassung des Gefieders an die Bodenfarbe bei der Zwergtrappe, die Verbreitungsfähigkeit am Steppenhuhn usw.

In gleicher Weise sind die übrigen Vogelfamilien dargestellt, mit steter Berücksichtigung dessen, was dies betreffende Tier vor seinen Verwandten auszeichnet, und doch wieder geben alle Gruppen zusammen eine Charakteristik der ganzen Familie. Zuweilen sind auch andere Zusammenstellungen nötig gewesen. So z. B. sind die Meisen, die im Winter stets in Trupps fliegen, zusammengestellt worden, so die in Schleswig-Holstein sich regelmäßig im Winter einstellenden Gäste aus Skandinavien, auch ist wohl einmal ein Vogel allein ohne jede Zutat dargestellt; ein prachtvoll ausgefärbtes Exemplar einer Bartmeise, an einem einzigen Rohrstengel hängend, ist ein vornehm wirkendes Bild. Diese Darstellung sämtlicher in Schleswig-Holstein vorkommenden Vögel verlangt naturgemäß viel Platz, aber der eingeräumte Platz macht sich bezahlt.

Für die Aufstellung der Säugetiere dient eine große Halle. Die Art der Darstellung wird durch die ebenfalls abgebildete Elchgruppe und Wildschweingruppe erläutert; von den Gruppen beansprucht jede ungefähr 30 qm Fläche; das ist außerordentlich viel, aber nicht zu viel, um eine einigermaßen der Wirklichkeit entsprechende Darstellung geben zu können. Bruchige Stellen sind der Lieblingsaufenthalt der Elche; an einer solchen sind sie von dem Rudel Wölfe angefallen. Die Art, wie der Wolf jagt, ist in den Tieren zum Ausdruck gekommen; das Hetzen des heranstürmenden Tieres, die Haltung des das Wild stellenden Tiers, ist dem Künstler, der die Gruppe modelliert hat, ganz entschieden gut geglückt, und nicht nur das, auch die charakteristische Haltung des Wolfes infolge des Baues seines Knochengerüstes ist vollständig richtig zum Ausdruck gebracht.*) Verschiedenartig ist die Verteidigungsstellung der angegriffenen Tiere. Die Elchkuh benutzt den Lauf als eine gefährliche Waffe, indem sie denselben dem angreifenden Tier entgegenschnellt, — dem Hirsch ist das Geweih wirk-

*) Sämtliche zooplastische Arbeiten im Museum sind von Herrn Heinrich Sander, Köln ausgeführt worden.

sames Verteidigungsmittel, und welche Stöße er mit ihm auszuteilen vermag, zeigt der auf dem Boden rollende Wolf. Daß die geistigen Fähigkeiten des Elchs nicht hervorragende sind, wird in dem zurückstehenden Hirsche zum Ausdruck gebracht. Noch „windet" er mit den hochgehobenen Nüstern, um sich wahrscheinlich fortzutrollen. Das Elchgeweih bildet sich zum Schaufelgeweih aus, zuweilen auch bleibt es ein Stangengeweih, — wie der im Kampfe mit den Wölfen befindliche Hirsch zeigt. Die Fährte des Elche ist eine breitere als die unseres Edelhirsches, das zeigen die Spuren im weichen Boden usw., das alles sind Gedanken, die bei der Zusammenstellung dieser Gruppe berücksichtigt wurden; sie ergeben sich bei der aufmerksamen Betrachtung der Gruppe von selbst, und sie geben einen wichtigeren Aufschluß über die Naturgeschichte des Elchs, als das ausgestopfte Tier selbst. Gibt dann die Etikette noch einen Hinweis darauf, daß das Tier zu Cäsars Zeiten im deutschen Urwalde häufig war, daß der letzte Elch in Sachsen im Jahre 1746 erlegt worden ist und daß das Tier nur noch im Ibenhorster Forste in Ostpreußen gehegt wird, daß in Mitteldeutschland der letzte Wolf im Jahre 1838 in der Nähe von Meißen erlegt wurde, so ist mit der Gruppe so viel gesagt worden, daß ein jeder aus ihr etwas lernen kann. Es soll ja das Museum ganz gewiß nicht ein Bildungsmittel nur für den „Arbeiter", für das „Volk" im niederen Sinne sein, im Gegenteil, das Museum soll so eingerichtet sein, daß, je höher die Bildung eines Menschen ist, derselbe mit um so größerem Genuß und um so größerer Belehrung das Museum wieder verläßt. Aber es soll auch derjenige, dem Verhältnisse oder Umstände — welche es auch sein mögen — eine höhere Bildung nicht haben zu teil werden lassen, nicht von der Möglichkeit sich weiter zu bilden ausgeschlossen werden.

In ähnlicher Weise, wie die Gruppen des Elchs und des Wildschweines angelegt sind, sind in der großen Halle Edelhirsch, Damhirsch, Reh, Ren, Bär, Fuchs, Dachs, Iltis, Edelmarder, Otter und Nörz, Biber und Wildkatze dargestellt, — sie nehmen den Mittelraum der großen Halle ein, während die Raubvögel in ähnlichen größeren Gruppen an den Wänden, unsere Singvögel auf den in halber Höhe um die große Halle herum laufenden Galerie aufgestellt sind. Gerade die kleinen Singvögel bieten Bilder außerordentlicher Anmut und werden stets von den Besuchern bevorzugt; sie sind so aufgestellt, daß jedes Tier unter einem Glaskasten für sich dargestellt ist und auf einem besonderen Tische steht, so daß jede Gruppe auch räumlich für sich ein Ganzes bildet.

Um die Besucher des Museums dazu zu erziehen, unsere Tierwelt auch vergleichend in der Anpassung ihres Körperbaus an die Nahrungsaufnahme, in der Mechanik ihres Skelettes, in ihrer Färbung mit Bezug auf physiologische Funktionen des Körpers, in der Variabilität der Färbung je nach der Jahreszeit usw. zu beobachten, sind eine Reihe von Zusammenstellungen vereinigt, die man füglich eine Einleitung in die Zoologie nennen könnte. Solche Zusammenstellungen erweisen sich von großem Nutzen, sie geben auch dem Fachzoologen mancherlei Anregung, und es ist bedauerlich, daß das Museum aus Mangel an Platz bei weitem nicht alles hat aufstellen können, was in dieser Beziehung schon vorhanden ist.

In zwei nebeneinanderstehenden Glasschränken sind z. B. dieselben Tiere — Eichhörnchen, Reh, Wiesel, Schneehuhn und Teiste — spiegelbildlich so aufgestellt, daß der eine Schrank die Tiere in sommerlicher Umgebung im Sommerkleide, der andere in der Schneelandschaft im Winterkleide zeigt und so unmittelbar die Verfärbung der Tiere und der Wert der Farbe als eines Schutzes in die Augen springt. In ähnlicher Weise ist an verschiedenen Vögeln die Verschiedenheit des Frühjahrs- und Herbstkleides gezeigt, die Bildung des Gefieders überhaupt, seine zwiefältige Aufgabe als Wärmeschutz und als Färbungsschutz, die Zusammensetzung des Vogelflügels, die Beziehung von Gebiß und Nahrung, die Ausbildung der Gliedmaßen, die verschiedenen Waffen der Tiere und dergleichen Zusammenstellung sind nicht nur instruktiv, sondern geben fruchtbare Anregung zu weiterer Beobachtung.

Zu der kulturhistorischen und naturhistorischen Abteilung des Altonaer Museums ist seit kurzem eine dritte getreten, die noch ein ganz besonderes Interesse beanspruchen dürfte. Mit freundlichem Entgegenkommen hat der deutsche Seefischereiverein seine reiche Sammlung dem Altonaer Museum zur Aufstellung übergeben und so das Museum in den Stand gesetzt, Anschauungen und Vorstellungen von einem Gewerbe zu geben, das für Altona eine große Bedeutung hat. Das ist ein großer Gewinn für das Museum, denn es wendet sich damit an unmittelbar praktische Interessen und greift direkt ins Erwerbsleben ein. Jede Stadt, die ein Museum ihr eigen nennt und in der eine bestimmte Art des Erwerbslebens vorherrschend ist, sei es des Bergbaus, der Industrie, des Gewerbes, des Handels, sollte diese zur Anschauung bringen, denn einmal ist das Museum dann in den Stand gesetzt, auf diesem einen Gebiete das Allerbeste, das Vollkommenste zu leisten und vielfache Anregung zu geben, dann aber auch vor allem ein außerordentliches Interesse und Entgegenkommen finden. Man wende nicht ein, daß das Museum eine Erholungsstätte sein soll von der Woche Mühen und gerade den Geist abziehen soll von der Arbeit, die im Beruf die Sinne während der Wochenarbeit gefangen hielt. Zur Erholung geht der Mensch ins Museum — aber neben und mit der Erholung soll es unbewußt zur geistigen Arbeit anregen, die ja auch ein Genuß ist, und ich bin gewiß, daß der Arbeiter und Meister, der Ingenieur, der die ganze Woche über an einer Maschine gearbeitet hat und am Sonntag in ein Museum geht, mit viel größerem Interesse Modelle von Maschinen ansehen wird, als Bilder oder Statuen oder Trachten oder Tiere.

Unsere Schiffer und Fischer sehen sich auch die Tiere und Bauernstuben und Schnitzereien an, aber mit ihrem Herzen sind sie bei den Schiffsmodellen, bei der Kajüte, und das bewegt sie in ihrem Innern, ob die Segel- und Ruderstellung, die Richtung des Netzes, die Maschenweite richtig — und praktisch ist, bei dieser Abteilung sind sie zuerst und zuletzt; sie sehen, was hundert andere nicht sehen, denn die Gegenstände, die Darstellungen — sie „liegen ihnen" und sie tragen bei ihnen Frucht.

In einem großen, aus Eisen erbauten Schrank von $3 \times 1{,}80$ m ist der Meeresboden durch eine Sandbedeckung angedeutet, die Meeresoberfläche durch eine einzige große Glasscheibe, deren Oberfläche ge-

wellt ist, darauf sind Schiffsmodelle angebracht, von denen das eine, ein Blankeneser Ewer, die Kurre, das Grundschleppnetz, schleppt und so die in unserer Nordsee von Segelfahrzeugen vorwiegend betriebene Fischerei veranschaulicht. Die Abmessungen der Schiffsmodelle, der Netze, der Meerestiefe entsprechen alle der Wirklichkeit in bestimmtem Maßstabe; nur dadurch, daß in dieser Beziehung streng am Verhältnis festgehalten wird, lassen sich bei der Verkleinerung die richtigen Wirkungen und Vorstellungen erzielen. Dadurch, daß die Meeresoberfläche in der gleichen Höhe vom Fußboden angenommen ist, ergeben sich auch unmittelbar schon Vergleichungen in betreff der Wassertiefe. In dieser anschaulichen Weise sind die Hauptfischereibetriebe — die Hamenfischerei, Störfischerei, Lachsfischerei, die Angelfischerei auf Dorsch und Kabliau, die Heringsfischerei mit Treibnetz und Waade, die Reusenfischerei, die Zeesenfischerei, Tuckerfischerei u. dgl. mehr — dargestellt; geeignete Modelle, Quer- und Längsschnitte von Schiffen zeigen deren Bau; Fischereifahrzeuge, nautische Instrumente sind aufgestellt, eine Kajüte eines Blankeneser Ewers mit vollständiger Ausrüstung gibt interessanten Aufschluß über die kunst- und kulturgeschichtlichen Fragen. Die Nutzfische, ihre Nährtiere u. dgl. finden sich in Alkoholpräparaten in Schränken, und die an unserer Küste lebenden Vögel und Säuger sind wieder in der im Museum üblichen Weise in lebensvollen Gruppen dargestellt.

Es erscheint an dieser Stelle nicht unwesentlich, einige Worte über die Kosten des ganzen Museums mitzuteilen. Die Kosten für das Gebäude sind durch Stiftungen, Vermächtnisse, eine Zuwendung des Altonaischen Unterstützungsinstituts und einen Zuschuß der Provinz aufgebracht worden; sie haben rund 600 000 ℳ betragen. Die Unterhaltung der Sammlungen, ihre Erweiterung und die Verwaltung des Museums wird ausschließlich von der Stadt Altona getragen. Der gesamte Inhalt des Museums an Sammlungen, an Einrichtungsgegenständen, eisernen Schränken usw. hat nicht mehr als 250 000 ℳ gekostet, eine Summe, die im Hinblick auf die gewiß nicht reich zu nennende Stadt Altona groß zu nennen ist und der Opferwilligkeit der Stadt für ideale Interessen das schönste Zeugnis ausstellt, die aber doch wieder klein ist, verglichen mit den Summen, die unter Umständen für ein einziges Kunstwerk ausgegeben werden.

Freilich, Kostbarkeiten, reiche Kunstschätze besitzt das Altonaer Museum nicht, es hat nur einen einzigen Schmuck, das sind die zahlreichen Besucher, klein und groß, hoch und gering, arm und reich, die an Wochentagen zu hunderten, an Sonntagen zu tausenden das Museum besuchen.

3. Das Römermuseum in Hildesheim.

Von Professor Dr. Andreae, Hildesheim.

Meine Herren, aufgefordert von der Zentralstelle, einen Bericht über das Hildesheimer Römermuseum zu geben, bin ich eigentlich verwundert, daß das Museum einer so kleinen Stadt der Ehre für würdig erachtet wurde. Aber das Museum erfreut sich in der Tat einer großen Popularität in dieser Stadt und auch in der ländlichen Umgebung, und deshalb komme ich gern dem Wunsche nach, vielleicht mit dem Hinblick, Ihnen einmal andere Verhältnisse zu zeigen, als sie die großstädtischen, modernen Museen bieten, von denen Ihnen gerade zwei vorhin, das bekannte Altoner Museum und das Bremer Museum, sehr eingehend geschildert worden sind.

Es liegt mir fern, Ihnen hier das Römermuseum zu schildern. Das gehört nicht in den Rahmen dessen, worum ich gebeten worden bin, und es würde sich mehr oder weniger damit dasselbe wiederholen, was hier schon gesagt worden ist. Ich will mich gleich den Fragen zuwenden, die speziell hier für unsere Zwecke und Ziele in Betracht kommen, und es genügt, ganz wenige Worte der Einleitung vorauszuschicken.

Unser Museum besteht seit 60 Jahren, und seit 50 Jahren befindet es sich in den Gebäuden, in welchen wir heute noch hausen. Allerdings haben diese sich seit der Zeit vermehrt. Die Gebäude waren zumeist nicht als Museum gedacht und gebaut: eine alte Kirche, daran stoßende Klostergebäude, die später durch zwei neu angegliederte Museumsbauten erweitert worden sind. Das Museum heißt Römermuseum nach den Stiftern, der Familie Römer, der wir wesentlich unsere Subsistenzmittel verdanken, hat also manche Aehnlichkeit in diesem Punkte mit den amerikanischen Museen, insofern als es nur sehr kleine Zuschüsse von der Stadt und der Provinz empfängt, obwohl es städtisches Eigentum ist, also wesentlich aus eigenem Vermögen sich erhält und durch eigene Verwaltung dirigiert wird.

Ich will Ihnen jetzt die Räume, die Eigenart des Museums nicht ausmalen, sondern gehe gleich in medias res über. Die Bestrebungen, die wir angestellt haben, um die Popularität unseres Museums zu erhalten und zu steigern, beruhen darin, daß wir versucht haben, nicht immer dasselbe zu bieten. Ein Museum, das ein arbeitendes Museum ist, das die einheimische Bevölkerung neben den Fremden fesseln will, muß fortwährend wechseln, ich will nicht sagen, von Woche zu Woche, aber von Vierteljahr zu Vierteljahr, sonst wird es mehr oder weniger für den kleineren Besucherkreis einer Stadt von

50 000 Einwohnern den Reiz verlieren. Man hört so oft sagen: „Ja, ich kenne Ihr Museum.“ „Wann waren Sie denn darin?“ „O, vor drei Jahren war ich einmal darin.“ „Nun“, sage ich, „dann gehen Sie einmal wieder hinein, es hat sich sehr viel verändert seit jener Zeit.“

Alle Sachen, die neu eingehen, werden an bestimmten Orten weitläufig in großen Schränken aufgestellt, mit ausführlichen Erklärungen versehen und in der Zeitung sogleich in kleinen Artikeln erklärt, so ist für Abwechselung gesorgt durch die Neuerwerbungsschränke. Wenn ich Sonntags unter den Besuchern des Museums umhergehe, sehe ich, wie sich immer ein Schwarm gerade um diese Schränke drängt. Ich suche mir diejenigen Besucher heranzuziehen und zu fesseln, die oft kommen, alle paar Sonntage oder mehrere Sonntage hintereinander, und lege weniger Wert auf diejenigen, welche blos durch die Säle hindurchgehen. Man lockt und fesselt im Vorübergehen die Menge mit sogenannten Augenreißern, mit Sachen, die imponieren, welche die Phantasie locken. Auch die Phantasie muß gepflegt werden, nicht blos das Wissen soll sich aufdrängen. Wird diese angeregt und ist das Interesse einmal erweckt, so kommt das Lernen und Wissen von selbst nach und erfolgt dann auch ein Studieren und Sichvertiefen in die kleineren Objekte und spezielleren Zusammenstellungen. Wir haben gesucht, in verschiedenen Abteilungen, so in der Geologie, Palaeontologie, Zoologie, Botanik sowie der Völkerkunde durch wechselnde Ausstellung von Karten, Landschaftsbildern, Vegetations- und Völkertypen weitere Abwechselung und Anregung zu schaffen. Sie können nicht einen ganzen Vulkan in den Glaskasten legen, ebensowenig einen Gletscher; doch können solche Sachen allenfalls in plastischen Modellen oder besser in vorzüglichen Photographien, unter Umständen farbigen Bildern, begleitet von Karten, ausgestellt und erläutert werden. Das ergänzt vorzüglich die Sammlung. Genau dasselbe gilt für die Völkerkunde. Alle die vielen, dicht gedrängten Objekte in den Schränken ermüden entsetzlich. Man stelle Gruppen oder Individuen nachgebildeter Rassentypen hin, doch genügt dies kaum und ist zu kostspielig oder es verbietet sich schon aus Raummangel. Auch die Bilder und Tafeln aus Prachtwerken eignen sich zur Ausstellung, und ein noch so teueres Prachtwerk ist immer noch billiger zu beschaffen, als kostbare Originale. In der Völkerkunde bestrebten wir uns, aktuell zu sein. War ein Krieg in China, Südafrika oder Venezuela, so brachten wir in der Ausstellung Bilder, Volkstypen, Karten von dort.

Auch in der botanischen Sammlung wurde ähnlich verfahren; man kann hier nicht ganze Bäume oder bewaldete Berge, Urwälder, Steppen, Wüsten, die einen bestimmten Vegetationstypus begreifen, ausstellen. Herbarien aber sind für die große Masse der Besucher ein wenig erfreulicher Gegenstand, noch eher karpologische Sammlungen, Holzdurchschnitte, fossile Pflanzen usw. — Im Sommer wechseln wir die Bilderausstellungen möglichst alle Monate, im Winter gewöhnlich im ganzen nur zwei- bis dreimal, da dann der Besuch viel schwächer ist.

Das vorher Gesagte gilt ebenfalls für die zoologische Sammlung. Der Vorzug dieser Einrichtung ist leicht ersichtlich. Sie können ein großes Tier, einen Elefanten, einen Löwen und dergleichen vielleicht in

einem, höchstens wenigen ausgestopften mehr oder weniger guten Stücken ausstellen. Im Bilde können Sie von ihm leicht 20—30 Ansichten bringen und das Tier in allen möglichen Stellungen und Lebenslagen zeigen. Man kann neben Photographien selbst hübsche, künstlerische Bilder auch von Statuen desselben zum Vergleich hinzufügen. Abwechselung läßt sich leicht durch die Art der Zusammenstellung erreichen, die bald nach systematischen, bald nach geographischen oder biologischen Gesichtspunkten erfolgen kann, und läßt sich hier mit einer Sammlung von 6—800 Bildern in jeder Abteilung schon mancherlei erlangen. Wir bemühen uns natürlich, ebenso wie andere Museen, auch [illegible]e wechselnde Ausstellungen von Objekten zu bieten, womöglich ein- oder zweimal im Jahre; diese verbleiben dann Monate im Museum und werden in den Zeitungen besprochen, unter Umständen auch vom Museumspersonal selbst durch spezielle Führungen erklärt.

Sie wissen alle aus Erfahrung, wie sehr Museumsbesucher ermüden. Selbst der Fachmann, der nur eine kleine Spezialität sich ansieht, studiert und am anderen vorbeigeht oder der nur die Einrichtung kennen lernen will, wird schrecklich müde. Also man muß sehen, daß die Leute sich ausruhen können, es ist für Ruheplätze zu sorgen, womöglich vor den wichtigeren Objekten, damit die Besucher sich gerade dort hinsetzen, sich erholen, sammeln und dabei den Gegenstand vor sich mit Muße beschauen. Als Ruhepunkte empfiehlt sich auch die Einrichtung kleiner Gärten, bezw. Anlagen im Freien, innerhalb des Museumskomplexes. Höfe, welche früher Rumpelkammern glichen, wurden in Gärten verwandelt, und mit Rücksicht auf die Kinderwelt wurden in ihnen auch Vogelhecken, Terrarien und Aquarien mit lebenden Tieren aufgestellt. Im Winter geben wir die Tiere weg oder überwintern sie, so gut es geht, im Frühjahr werden neue Anschaffungen gemacht, so daß immer Verschiedenes da ist, denn das Lebendige ist tausendmal vielgestaltiger und anziehender als alle Ausstellungen todter Sachen. Wenn man Schlangen, Chamäleons, schöne Fasane oder sonstige bemerkenswerten Tiere hat, sieht man, wie das Volk sich um dieselben drängt und sich dafür interessiert, besonders die junge Welt.

Was nun die Führungen betrifft, so habe ich vor vier Jahren angefangen, solche zu veranstalten. Es ergab sich, ohne äußere Anregung, ganz von selbst. Das Museum war populär, und alle Vereine, die es besuchten, einheimische wie auswärtige, baten, geführt zu werden. Ich habe mich immer selbst, auch wenn ich noch so viel zu tun hatte, der Mühe unterzogen und habe mich nach dem Bildungsgrad und den Wünschen der Besucher gerichtet oder mich in diese hineinzudenken versucht. Auch kleine gedruckte Führer wurden herausgegeben, sowohl ein allgemeiner, wie spezielle durch einzelne Abteilungen der Museumssammlungen; diese sollten besonders den hiesigen Schulen unser Museum erschließen. Diese besuchen dasselbe sehr fleißig, und zwar am meisten die Volksschulen. Es sind besondere Erleichterungen für sie geschaffen worden: die Schule zahlt ein ganz kleines Abonnement, und dafür ist allen Klassen jeder Zeit an jedem Tag das Museum zugänglich. Die Lehrer führen, man läßt sie frei, ohne besondere Aufsicht, gewähren — denn wir haben keine Aufseher an den Wochentagen. — Allgemeine

Führungen wurden ebenfalls veranstaltet, wozu zunächst die Museumsmitglieder kommen konnten, dieselben fanden an Nachmittagen in der Woche und nur im Sommer statt, sie waren jedoch nicht sehr stark besucht, es beteiligten sich etwa 10 bis 40 Personen daran, je nach dem Thema, zumeist allerdings Angehörige der gebildeten Klassen. — Auch die Mitgliedschaft unseres Museumsvereins halte ich für ein geeignetes Mittel, um das Museumsinteresse in den unbemittelten Volksschichten zu heben. Der Mitgliederbeitrag ist nämlich absichtlich sehr klein, 3 *M*. im Jahr. Dafür wird einiges geboten, vor allem aber wird das Interesse geweckt. Der Handwerker, der 3 *M*. bezahlt und zum Museumsverein gehört, fühlt sich nun auch als Mitglied, besucht das Museum öfter und bringt seine Familie, sowie Freunde und Angehörige mit.

Für Stöcke und Schirme etwas abzunehmen, ist hier untersagt.

Führungen am Abend verbieten sich einstweilen, da wir keine genügende Beleuchtung haben. Heizung ist unmöglich in unseren hohen gothischen Räumen, die nicht unterkellert sind. Später wird sich vielleicht einmal dafür ein besonderer Saal einrichten lassen, wie wir jetzt schon einen solchen für wechselnde Ausstellungen in der Völkerkundesammlung haben.

Es ist noch hervorzuheben, daß die stiftende Familie Römer ein lebhaftes Interesse für Geologie hatte und bestimmte, daß das Museum hauptsächlich ein geologisch-paläontologisches sein solle, obwohl daneben alle möglichen anderen Dinge auf dem Gebiete der Naturwissenschaften, des Kunstgewerbes, lokaler historischer Altertümer und der Kunst selbst gesammelt werden. Die Paläontologie und die Geologie ist eine etwas spröde Materie für die großen breiten Volksschichten. Sie erscheint dem Fernerstehenden vielleicht sogar spröder, als sie wirklich ist. Z. B. ist die Paläontologie in Amerika bedeutend populärer als hier. Die großartigen Formen ausgestorbener Riesentiere regen die Phantasie auch der Laien an. Der gewöhnliche Mann kennt dort in Amerika den Triceratops wohl eher als die Venus von Milo, es ist anders wie hier, und diese erloschenen Vorweltriesen werden ihnen in den dortigen Museen in ausgezeichneten Modellen vorgeführt. In einer so reichen geologischen Umgebung wie gerade derjenigen Hildesheims, wo auch so viele Arbeiter in Ziegeleien, Thongruben und Steinbrüchen beschäftigt sind, wo die Leute selbst häufig Versteinerungen finden, nützt es ihnen und nützt es uns, wenn sie etwas davon kennen lernen, wenn sie vor den Fundstücken mehr Achtung bekommen und wissen, daß sie dafür gut bezahlt werden. So wurden wir naturgemäß vorwiegend ein geologisches Museum, werden es auch immer bleiben müssen, denn unsere Vorschriften besagen, daß stets ein Fachgeologe Direktor des ganzen Museums sein soll, ein akademisch gebildeter Mann, der womöglich an der Universität schon gelehrt hat.

Ich will nunmehr nur kurz das Facit meiner Ausführungen ziehen. Die Hauptsache meiner Ansicht nach ist gerade für die kleinen allgemeinen Museen, daß sie arbeitende Museen sein sollen, daß sie neben dem ständigen Grundstock ihrer Sammlungen noch viel Abwechselung bringen müssen und beileibe nicht verknöchern dürfen. Sonst haben sie nur noch Interesse für den durchreisenden Fremden oder den Fachmann, der Einheimische aber und

gar die Volksmassen bleiben ihnen fern. Wenn es sich in großen Städten eignet, die Disziplinen zu trennen, hier Kunstgewerbe, da Völkerkunde und dort Naturwissenschaften, Zoologie, Botanik, Geologie, so ist es geeigneter, hier in den Mittelstädten alles zu vereinigen. Einer kommt nur, um Kunstgewerbe zu sehen und bleibt nachher vielleicht in der zoologischen Sammlung hängen, die ihn dann doch interessiert und in die er sonst nicht hineingegangen wäre. Die meisten vom Volke kommen wohl wegen der ausgestopften Tiere und interessieren sich dann schließlich auch noch für die Kunstsammlungen. Gerade durch die Vielseitigkeit wird Anregung geboten. „Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen." Wir wollen anregen, interessieren, bilden und belehren, ohne daß letzteres zu sehr empfunden wird.

„Eines schickt sich nicht für alle." Ich kann nicht unsere Versuche, die ich ihnen kurz skizziert habe, mit Hinsicht auf die Volksbildung durch Museen gerade als mustergiltig für andere Museen empfehlen. Aber ich glaube, für uns in Hildesheim haben sie sich bisher bewährt. Das beweist unser stets zunehmender Besuch. Wir haben an Sonntagen oft an 1000 Besucher, oft hebt sich die Frequenz auf 2000, für eine kleinere Stadt von etwa 50 000 Einwohnern ist das sehr erfreulich, aber vor allen Dingen sind die Hildesheimer sehr stolz auf ihr Museum, und das ist ein Gefühl, welches nicht nachlassen darf, das Bewußtsein, daß sie in ihrem Römermuseum etwas Besonderes haben, das aufrecht erhalten und weiter entwickelt werden muß.

4. Das vaterländische Museum in Celle.

Von Wilhelm Bomann, Celle.

Hochverehrte Anwesende!

Die Aufgabe der Museen ist eine doppelte. Sie sollen erstens der Wissenschaft und zweitens der Volksbildung dienen. Beide Aufgaben lassen sich nicht scharf von einander sondern, aber jedenfalls wird bald die eine, bald die andere mehr in den Vordergrund treten. Wenn ein Museum, das vornehmlich der Volksbildung dient, zugleich der Eigenart des Volkes entspricht oder dessen Interesse zu erwecken versteht, ist es als volkstümlich zu bezeichnen. Zu den letzteren möchte ich ganz besonders unser Vaterländisches Museum in Celle rechnen.

Die Liebe zur Heimat hat im Jahre 1892 im Anschluß an das sechshundertjährige Jubiläum der Stadt Celle den Celler Museumsverein ins Leben gerufen. Wir sahen, wie die Sitten und Gewohnheiten der Väter dahinschwanden und wie so manches wertvolle Stück, das von dem öffentlichen und häuslichen Leben der alten Zeit hätte Zeugnis geben können, unbeachtet liegen blieb oder verloren ging. Daher vereinigten sich Bürger der Stadt zu gemeinsamer Tätigkeit, um vom Alten zu retten und zu sammeln, was der Erinnerung und Aufbewahrung würdig schien. So entstand unser Museum! Eine Hauptabteilung desselben ward der vormals Königlich hannoverschen Armee und dem früheren hannoverschen Beamtentum gewidmet, eine weitere Abteilung soll das Leben in den Städten unter besonderer Berücksichtigung der alten Innungen und Gilden zur Anschauung bringen, eine dritte das flache Land kulturgeschichtlich vor Augen führen. Unsere Bestrebungen fanden im ganzen Lande Widerhall, überall wurde die Bedeutung unseres Vaterländischen Museums gewürdigt, und reiche Unterstützungen wurden uns von nah und fern zuteil.

In der Ehren- und Erinnerungshalle der hannoverschen Armee sind es besonders die althannoverschen Uniformen, die den Blick des Beschauers fesseln. Das deutsche Volk und besonders der niedersächsische Volksstamm ist für solche Erinnerungen, die den Krieg oder den Soldatenstand betreffen, von Natur sehr empfänglich. Der Hannoveraner liebt es, sich in die Geschichte seines Landes, die reich ist an kriegerischen Heldentaten, zu versenken. Die Uniformen mahnen ihn an den Ruhm der Väter. Überhaupt hängt der Deutsche an den Eigenarten seines Volksstammes. Und weil er diese bei den Vätern schärfer ausgeprägt findet als in der Gegenwart, deshalb sucht er solche Stätten gern auf, die ihm das Leben der Vorfahren vor Augen führen. Wir dürfen und müssen die Eigenart der deutschen Volksstämme pflegen überall, wo sie

sich nicht zum Nationalempfinden in Gegensatz stellt. Ganz besonders in unseren Museen sollte dieser Grundsatz beobachtet werden, damit sie volkstümlich und fruchtbringend für die Volksbildung werden.

Es sind mehr als 200 verschiedene vollständige Uniformen vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zum Jahre 1866 vorhanden. Neben diesen gewahrt man noch zahlreiche Einzelteile von Uniformen und Gegenstände der verschiedensten Art, die irgendwie zu der hannoverschen Armee und ihrer Geschichte in Beziehung stehn. An diese allgemeinen Armee-Erinnerungen schließt sich würdig eine umfangreiche Sammlung an, die der persönlichen Erinnerung an hervorragende althannoversche Offiziere gewidmet ist.

In der städtischen Abteilung bildet vor allem die Gildestube mit ihrem reichen Inhalt alter Gildesachen ein besonders charakteristisches Bild früheren Städtelebens. Kürzlich erfuhr sie noch eine erhebliche Bereicherung. Es wurden ihr nämlich von dem alten Baugewerkamt in Celle, das sich vor einigen Monaten durch freiwilligen Beschluß seiner Mitglieder auflöste, sämtliche Geräte überwiesen. Dies Baugewerkamt war die letzte Innung, die im Hannoverlande die alten Gebräuche noch beobachtete und nach ihnen handelte. Infolge dieses zähen Festhaltens an den uralten äußeren Formen und Satzungen waren die Gildegeräte, Insignien usw. in ganz einzig vollständiger Weise noch vorhanden.

In der städtischen Abteilung findet der Beschauer reiche Sammlungen aus den verschiedensten Gebieten des öffentlichen und häuslichen Lebens, die es ihm ermöglichen, der Väter Art in ihren Sitten und Trachten, in ihren Arbeiten und Gewohnheiten zu erkennen.

Besonders reich sind endlich die Sammlungen, die auf das flache Land Bezug haben. Hier sind hervorzuheben: verschiedene bis ins Kleinste getreu nachgebildete Modelle lüneburgischer Bauernhöfe, sodann vielfache Haus- und Wirtschaftsgeräte, zahlreiche Nationaltrachten, genaue Darstellungen der Imkerei, sowie des Flachsbaues, der ländlichen Hausspinnerei und Weberei, vor allen aber abgeschlossene Stuben, Kammern und Küchen der Lüneburger Heide, sowie benachbarter Landesteile. Durch diese ländliche Abteilung wird ein getreues kulturgeschichtliches Bild des Lebens auf dem flachen Lande der Heimat, besonders der Lüneburger Heide gegeben.

Die Aufnahme, welche unsere Sammlungen gefunden haben, ist, wie ich schon bemerkte, in hohem Maße befriedigend. Es ist namentlich erfreulich, daß alle Kreise der Bevölkerung aus Stadt und Land, besonders auch Arbeiter an den Besuchstagen sich zahlreich einfinden. Oft ist zu beobachten gewesen, wie einem ersten Besuche bald weitere unter Begleitung anderer Familienmitglieder oder Bekannten folgten, und wie Sammlungsgegenstände, die bei früheren Besuchen besonders gefesselt hatten, nunmehr den mitgebrachten Freunden gezeigt wurden.

Eine größere Anzahl jüngerer und älterer Personen besehen regelmäßig während der sonntäglichen Besuchszeiten das Museum, um sich an den Sammlungen, namentlich auch an jeder Neuerwerbung zu erfreuen. Infolge eines aus diesen Kreisen an uns herangetretenen Wunsches haben wir uns gern entschlossen, neben den früher ausschließlich in den Mittagsstunden eingerichteten Besuchszeiten das

Museum noch an bestimmten Sonntag-Nachmittagen dem Publikum zu öffnen. Das immer deutlicher hervortretende Interesse der Besucher brachte beim Vorstand bald die Erkenntnis zum Durchbruch, daß es eine schöne und bedeutsame Aufgabe für die Museumsleitung sei, dieses rege Interesse für die Vergangenheit und eigenartige Kultur unserer Heimat, dieses wachsende Verlangen, aus den Sammlungen zu lernen und sich weiterzubilden, auf jede mögliche Weise zu fördern. Wir haben versucht, dieses Ziel in erster Linie durch „Führungen" zu erreichen. Einige Herren des Museums-Ausschusses verpflichten sich zu diesem Zwecke regelmäßig an den sonntäglichen Besuchszeiten im Museum anwesend zu sein. Es zeigte sich, daß derartige Führungen durch die Sammlungen und die Erklärung der Gegenstände ganz bedeutend zur Weckung allgemeineren Interesses beitrugen. Der Erfolg dieser Führungen war um so größer, je mehr der führende Herr es verstand, seine Erklärungen dem Begriffsvermögen der Besucher anzupassen. Der Laie mit volkstümlicher Sprache und warmem Herzen gewinnt oft viel leichter die Aufmerksamkeit des Volkes als der gelehrte Fachmann. Wir haben ferner Vereine und Korporationen zur Besichtigung unserer Sammlungen eingeladen und die Genugtuung gehabt, daß diese Einladungen ohne Ausnahme gern angenommen wurden. Als Vereine, die für solche Einladungen in Betracht kamen, nenne ich den Gewerbe-, den Arbeiter-Bildungs- und den Jünglingsverein, sowie auch den sog. Gemeindeverein. Wiederholt haben auch sowohl einheimische wie auswärtige Vereine und Korporationen, darunter mehrfach Schulen die Erlaubnis zur Besichtigung des Museums nachgesucht. Sodann wurden die Museumssammlungen auch an den Haupttagen der Jahrmärkte, an denen bekanntlich stets ein starkes Zusammenströmen der Bewohner der näheren und weiteren Umgebung stattfindet, geöffnet.

Einen bedeutsamen Beweis dafür, in wie hohem Maße durch ein Heimatmuseum das ideale Empfinden auch der Arbeiter geweckt wird, empfingen wir noch kürzlich, als das vorhin schon erwähnte Baugewerkamt den Beschluß gefaßt hatte, sich als Gilde aufzulösen und sich von den früheren Gildesachen zu trennen. Sobald dies bekannt geworden war, wurde von einer benachbarten Stadt auf das energischste unter Bietung einer großen Kaufsumme versucht, diese Sachen für jene Stadt zu erwerben. Im Interesse des heimatlichen Museums wurde jedoch jeder Verkauf abgelehnt. Es wurde von den Mitgliedern des Gewerkamts der Gesichtspunkt geltend gemacht, daß beim Verbleiben der Sachen in Celle auch dereinst ihre Kinder noch erkennen würden, wie der Väter Art gewesen sei. Dieser patriotische, nur aus idealen Erwägungen gefaßte Entschluß ist gewiß anerkennenswert; dazu kommt noch, daß dem vaterländischen Museum in Celle die Sachen ohne jede Entschädigung übergeben worden sind.

Wie veredelnd auf die Sitten ein Heimatmuseum wirken kann, dürfte ferner aus folgendem zu erkennen sein. Mehrfach haben Eltern voll Freude erklärt, daß ihre Söhne, die früher die freie Sonntagszeit vorwiegend benutzt hätten, um in Vereinen, die Zerstreuungen für ihre Mitglieder erstreben, die Zeit zu verbringen, sich jetzt, angeregt durch wiederholte Museumsbesuche, mehr mit dem Lesen heimatlicher Bücher beschäftigten.

Ich möchte ferner hervorheben, daß aus der Zahl der regelmäßigeren Besucher sich wiederholt Herren, die durch häufiges Besichtigen der Sammlungen mit diesen völlig vertraut geworden waren, zur Unterstützung bei Führungen durch das Museum bereit erklärt haben. Natürlich wurde jedes derartige Anerbieten mit Dank angenommen. Eine weitere ganz interessante Beleuchtung des Segens, den ein Volksmuseum spenden kann, bietet die von einem hiesigen Wirte halb im Ernst, halb im Scherz getane Aeußerung, daß er nichts für das Museum übrig habe, da ein Teil seiner regelmäßigen Sonntagsgäste jetzt seltener zu ihm komme; statt dessen besuchten sie das Museum. Daß veredelnde, dem Verständnis der Menge entsprechende Darbietungen in hohem Maße günstig auf die Volksmassen einzuwirken geeignet sind, findet eine Bestätigung in einer kürzlich veröffentlichten Betrachtung über die Trinkergewohnheiten der Arbeiter in England. In diesem Artikel wird ausgeführt, in London sei die Trunksucht prozentualiter geringer als in irgend einer anderen Stadt des vereinigten Königreichs von Großbritannien und Irland, und diese auffallende Tatsache sei nach allgemeiner Anschauung ausschließlich darauf zurückzuführen, daß in London durch Museen und Darbietungen besserer Art viele Kreise dem Besuche von Gastwirtschaften entfremdet würden.

Aber, meine Herren, auch indirekt wirken diese Museen außerordentlich segensreich. Nicht selten wird auf dem Lande unter altem Gerümpel ein Gegenstand gefunden, dessen frühere Verwendung selbst den Hausbewohnern vollständig unbekannt ist. Es ist dies dadurch zu erklären, daß der Landmann jedes Stück seines wirtschaftlichen Betriebes, auch wenn er es nicht mehr gebraucht, aufhebt und in eine Rumpelecke legt. Dort können Gegenstände tatsächlich durch die Jahrhunderte liegen bleiben, bis ihre Auffindung einem Zufall zu verdanken ist. Die Bestimmung solcher Gegenstände ist manchmal sehr schwierig und gelingt meistens nur nach mühseligem Nachfragen bei älteren Personen. Ist es jedoch gelungen, auf diese Weise die frühere Verwendung eines Gegenstandes festzustellen, so zeigt ganz unzweifelhaft bald das ganze Dorf, in dem sich so etwas ja sofort ausspricht, Interesse für das Museum, und fast jeder Bewohner hat den Wunsch, dieses Stück aus dem heimatlichen Dorfe in seiner neuen Umgebung kennen zu lernen. Er sucht daher möglichst bald eine Gelegenheit zum Besuche des Museums, wird aber hierdurch wiederum angeregt, auch in seinem Hause Nachschau zu halten; manches wertvolle Stück ist auf diese Weise bereits dem Museum hinzugefügt und dadurch erhalten geblieben.

Nach allen diesen Erfahrungen darf mit voller Ueberzeugung gesagt werden, daß Volks- und Heimatmuseen für Leute aller Bildungsgrade eine große Bedeutung gewinnen können. Es wird ein idealer Sinn in den Herzen der betreffenden Kreise erweckt; sie erkennen, daß das Leben einen edleren Zweck hat; es gemahnt sie daran, was sie den Vätern zu danken haben.

Auch heute noch ist in unserm Volke trotz aller Ablenkung durch zahlreiche Vereine mit ihrer Sucht nach Vergnügen und Zerstreuung, trotz der immer mehr hervortretenden und das geistige Leben ertötenden Genußsucht ein ernstes Verlangen nach Vertiefung und Erweiterung seiner Bildung vorhanden — das beweisen unzweifelhaft die in den letzten Jahren

so erfreulich steigenden Besuchsziffern aller Museen. Mag auch viele nur die Neugierde dorthin führen, unzweifelhaft ist bei einer großen Zahl doch ein idealer Trieb, ein aufrichtiges Bemühen um Weiterbildung vorhanden. Dieses Streben möglichst zu fördern, bleibt eine der wichtigsten Aufgaben der Museen.

Zum Schluß darf ich mir wohl noch die Bemerkung erlauben, daß aus der vorhin geschilderten engen Fühlung zwischen Museumsleitung und Museumsbesuchern für unser Museum selbst mannigfache Förderung erwachsen ist. Die Sammlungen haben infolge der vielen Zuwendungen einen Umfang angenommen, daß die bisherigen Räume schon lange nicht mehr zur Aufstellung genügen.

Es wird deshalb ein Neubau geplant, dessen Ausführung noch in diesem Herbst beginnen soll. Dort werden für die einzelnen Sammlungsgruppen abgeschlossene, dem Charakter der verschiedenen Gegenstände angepaßte Räume geschaffen werden. So wird — um einige Beispiele zu nennen — der Raum für kirchliche Altertümer im gotischen Stil mit Spitzbogendecke und einer Apsis hergestellt. Die Ehren- und Erinnerungshalle der Armee wird in mittelalterlicher Holzarchitektur und mit wappengeschmückten Fenstern ausgeführt. Die große Diele des Bauernhauses erhält durch Einbau die Originalbalken eines zum Abbruch von uns angekauften Bauernhauses der Lüneburger Heide, während der Fußboden, den alten Vorbildern entsprechend, aus gestampftem Lehm gearbeitet sein wird.

Sie werden aus meinen Ausführungen erkannt haben, wie die Bestrebungen des Vaterländischen Museums in Celle darauf gerichtet sind, als Heimatmuseum niedersächsische Eigenart in dem Leben der Väter zur Anschauung zu bringen, und als Volksmuseum seine Sammlungen allen Schichten des Volkes zugänglich und nutzbar zu machen. Das Volk lernt dort nicht nur äußere Formen, die der Nachahmung wert sind, sondern es schaut vor allem in naturgetreuem Bilde die guten und großen Eigenschaften, die seinen Vätern eigen waren: Die Genügsamkeit, die ernste und strenge Zucht des Hauses, den festen und beharrlichen Sinn in der Pflichterfüllung und Arbeit.

So pflegen und fördern wir mit der Volksbildung die Volksart und glauben damit dem Gesamtvaterlande zu dienen, dessen Stärke vornehmlich auf der gesunden Eigenart seiner Volksstämme beruht.

5. Das geologische Museum in Berlin.

Von Professor Dr. Otto Jaekel, Berlin.

Im Museum für Naturkunde, wo die zoologischen, paläontologischen, geologischen und mineralogischen Sammlungen der Universität vereinigt sind, machte sich der Mangel einer geologischen Schausammlung um so fühlbarer geltend, als ein derartiges Museum in Berlin bisher nicht bestand und das Interesse für den Bau und die Geschichte der Erde im Volke mehr und mehr Raum gewinnt. Auch konnten Nachbarfächer, wie Paläontologie, Mineralogie und Geographie einer solchen bequemen Gelegenheit zur Belehrung nicht entraten. Die Sammlung der Königlichen geologischen Landesanstalt und Bergakademie gibt zwar eine umfassende Zusammenstellung der Geologie Deutschlands, kann aber naturgemäß ihrem ganzen Zweck nach keine knapp begrenzte Uebersicht über das Gesamtgebiet geologischen Wissens bieten.

Die Bemühungen des Vortragenden, die Ausfüllung dieser Lücke anzubahnen, hatten unter dem früheren Direktor des geologisch-paläontologischen Instituts und Museums Erfolg und gelangten unter dessen Nachfolger, dem jetzigen Direktor Geheimrat Branco, zu tatkräftiger Durchführung. Es sei dabei mit besonderer Genugtuung konstatiert, daß die Königliche Staatsregierung den im Gange des Unternehmens noch vielfach gesteigerten Bedürfnissen in dankenswerter Weise Rechnung getragen hat.

Mit einem Mangel mußte dagegen von vornherein gerechnet werden, daß nämlich eigentlich kein Raum für eine derartige Schausammlung vorhanden war. Ein solcher war innerhalb der Räume des Museums für Naturkunde nur dadurch zu gewinnen, daß die Schausammlung fossiler Pflanzen ausgeräumt und provisorisch in dem Museum fossiler Tiere eingestellt wurde. Außerdem konnte noch ein daneben gelegenes Zimmer für den gleichen Zweck herangezogen werden. Beide Räume haben aber den großen Vorzug, daß sie im Gegensatz zu sehr vielen Räumen unseres großen Museums für Naturkunde recht gutes Licht haben.

Der Raummangel hatte wohl insofern sein Gutes, als wir uns dadurch bei Zusammenstellung des Materials eine große Beschränkung auferlegen mußten und nur das Wichtigste und Lehrreichste zur Ausstellung bringen durften. In dem kleineren Raum wurden die Erscheinungen des Vulkanismus und der Gebirgsbildung, in dem größeren die an der Erdoberfläche wirkenden Kräfte, wie Wasser, Eis, Wind, Verwitterung, Zersetzung und Gesteinsbildung veranschaulicht und an der Hand einer Formationssammlung eine Übersicht über die Phasen der Erdgeschichte und die historische Entwicklung ihrer pflanzlichen und tierischen Bewohner gegeben.

Jedes ausgestellte Stück wurde soweit als möglich durch einige Worte, eventuell auch einige Zeilen erklärt. Bei vulkanischen Auswürflingen, gefalteten oder geknickten Schichten, mechanischen oder chemischen Wirkungen auf den Erdboden oder einzelne Gesteine war eine ausführlichere Erklärung zum Verständnis unerläßlich, ebenso bei Modellen oder Zeichnungen von Lagerungsverhältnissen oder tektonischen Vorgängen, die als schematische Darstellungen Unrichtigkeiten enthalten müssen, welche ohne Erläuterung größere Mißverständnisse wachrufen könnten, als durch sie beseitigt werden sollen.

Den größeren Abteilungen wurden einführende Erklärungen beigegeben, die zwar die Lektüre eines Führers nicht überflüssig machen, aber doch dem Besucher bei beschränkter Zeit ein gewisses Verständnis des Ausgestellten ermöglichen.

Ordnung und Konsequenz wurden weit über den äußeren Rahmen der sichtbaren Abteilungen durchgeführt, indem auch in den kleinsten Einzelheiten möglichst überall dieselbe Reihenfolge der Begriffe befolgt, für Gleichwertiges gleicher Raum und gleich große Schrift angewendet und in jedem Fach das obere und untere, das linke und rechte möglichst gleichsinnig ausgenutzt wurden. In der historischen Sammlung wurden Leitfossilien durch rote Punkte besonders hervorgehoben; die Stücke, die mechanische oder chemische Prozesse veranschaulichen, wurden möglichst groß ausgewählt, damit die Einzelheiten solcher Erscheinungen ausgibig zur Geltung kommen, z. B. bei der Entstehung von Gesteinen aus pflanzlichen oder tierischen Resten, der Entstehung des Ackerbodens aus zersetzten Gesteinen, der nagenden Tätigkeit von Wasser und Wind an den Felsen. Derartige geologische Erscheinungen sind außerdem durch große Modelle einzelner Gegenden und größere Wandgemälde charakteristischer Landschaften zur Anschauung gebracht. Jeder Raum ist ausgenutzt, aber kein Ausstellungsobjekt stößt sich am andern und wird dadurch in seiner Wirkung auf den Beschauer beeinträchtigt. Die kleineren Stücke liegen nicht zu dicht, größere Objekte und Tafeln nehmen einen räumlich gesonderten Platz ein, in dem jede Interessenkollision vermieden wird. Das Auge soll von der zentrierten Betrachtung des einzelnen nicht durch Nebeneindrücke abgelenkt werden, auch sind die Gesichtsfelder für die größeren Abteilungen so von einander gesondert, daß sich die Beschauer des einzelnen gegenseitig möglichst wenig beunruhigen. Daß für die Beleuchtung in jedem Schrank besonders gesorgt, Blendung und Spiegelung durch geeignete Stellung der Glasscheiben vermieden ist, braucht nicht hervorgehoben zu werden.

Diese Art der Aufstellung, bei der alles Unwesentliche ausgeschaltet, das Wichtige aber möglichst vollständig, in guten anschaulichen Objekten ausgestellt ist und der Beschauer mit einer ruhigen, nicht aufdringlichen Konsequenz von Begriff zu Begriff weitergeleitet wird, scheint den Bedürfnissen der verschiedensten Besucher in gleicher Weise zu dienen.

6. Der Folkwang in Hagen.

Von Karl Ernst Osthaus, Hagen.

Der „Folkwang", von dem ich die Ehre habe Ihnen zu berichten, ist wohl das jüngste aller heute hier vertretenen Museen und kann noch nicht auf eine lange Erfahrung zurückblicken. Aber er ist gerade aus der Empfindung des Unrechts entstanden, das in der ungleichen Verteilung des Kunstgutes und des Kunstsegens in unserm Vaterlande liegt. Nirgends wären Museen notwendiger als in den immer gewaltiger anwachsenden Industriestädten, und doch sind sie nirgends seltener. Die Folge ist ein Zurücktreten aller idealen Interessen, eine geistige Verflachung in diesen Städten, die gerade angesichts der in ihnen aufgespeicherten Finanzkraft verhängnisvoll für unser nationales Leben werden kann.

Das Bekenntnis, aus dem Gefühl für dieses Mißverhältnis heraus meine Anstalt geschaffen zu haben, wird mich wohl über den Verdacht erheben, mit Vorsatz exklusiv zu sein, wenn ich gestehe, mich der Frage einer unmittelbaren Einwirkung auf die Massen bisher erst wenig zugewandt zu haben. Es ist auch mein letztes Ziel, die Bildung allen zu bringen, auch meine feste Ueberzeugung, daß ohne die Mitwirkung der Kunst die wichtigsten Fragen des sozialen Lebens unlösbar sind. Aber, m. H., die Kultur ist heute keine Klassenfrage, sie ist eine Volksfrage, ist die große Frage unserer Zeit. Und wenn es, wie wohl meistens an kleineren Museen, unmöglich ist, alles zu tun, wenn die vorhandene Arbeitskraft sich ökonomisch das Wichtigste wählen muß, dann gilt es zu unterscheiden zwischen dem Notwendigen und dem Erwünschten, dann fragt es sich, wo anfangen?

Es wäre gewiß ein schöner Erfolg, wenn es gelänge, 10 000 Arbeiter zur sinnigen Betrachtung der in einem Museum aufgehäuften Kunstschätze anzuleiten. Aber was frommt es, zum Bewußtsein der trostlosen täglichen Umgebung zu erwachen, wenn man außer stande ist, etwas daran zu ändern? Mit ihrer ganzen Zahlenmacht würden diese Arbeiter nicht ein einziges Haus für sich schaffen können, das den Bedingungen entspräche, die wir ihnen wünschen. Aber stellen Sie sich vor, was ein Fürst im Reiche der Industrie für noch viel mehr Menschen leisten könnte, wenn ein in künstlerischem Geiste geleitetes Museum ihn beriete, wenn ein künstlerisch empfindender Baumeister in seinen Diensten stände! Die Frage, ob wir eine Kultur haben werden, hängt nicht von Vielen, sondern von den Maßgebenden ab, und da für eine Einwirkung auf Alle in meiner Anstalt die genügenden Kräfte fehlen, bin ich zu dem Vorsatz

gelangt, auf die eine Einwirkung zu versuchen, von denen das Meiste und die Meisten abhängen.

Unter diesen Faktoren stehen bei uns an erster Stelle die begüterten Fabrikanten, doch kann eine Einwirkung auf sie nur rein persönlich und gelegentlich erfolgen. An zweiter Stelle die Stadtverwaltungen. Hier wird von der Intelligenz an leitender Stelle alles abhängen. Ein schöner Erfolg, daß das neue Hagener Rathaus von einem modernen Künstler ausgebaut werden sollte, entglitt im letzten Augenblick, indem der einsichtige Oberbürgermeister, der diesen Plan vertreten hatte, starb. Besser hat sich das Verhältnis zu den Lehrern gestaltet. Dem von dieser Seite ausgesprochenen Wunsche nach kunstgeschichtlichen Vorträgen habe ich durch die Anlage einer großen Sammlung von Diapositiven Rechnung getragen, und man darf wohl von den stark besuchten Vortragscyklen, die mit Hülfe dieses Schatzes allwinterlich stattfinden, einen mittelbaren Einfluß auch auf die Jugend erwarten. Das Eintrittsgeld für diese Vorträge soll nach einer Vereinbarung zwischen dem veranstaltenden Lehrerverein und mir zum künstlerischen Schmuck der Volksschulen verwendet werden. — Eine Folge dieser Vorträge war die an mich ergehende Aufforderung, bei Volksunterhaltungsabenden mitzuwirken. Zu diesem Zwecke stellten wir im letzten Winter einmal ein Programm zusammen, das einen durch Lichtbilder illustrierten Vortrag über griechische Siegerstatuen mit griechischen Freiübungen, die ein Turnverein ausführte, und passenden musikalischen Einlagen verband. — Wichtiger aber als dieses alles schien mir die Herstellung eines dauernden Verhältnisses zu Architekten und Handwerkern zu sein. Hier bot der Bau des Museums selbst Gelegenheit, vorbildlich zu wirken. Gelangte ich auch leider zu spät zur Einsicht in die Bedeutung der neueren kunstgewerblichen Bewegung, um die Fassaden des Gebäudes ihrem Einfluß auszusetzen, so bot doch der Innenausbau noch Gelegenheit genug zu künstlerischen Versuchen. Wie Ihnen vielleicht bekannt sein wird, hat Henry van de Velde in den Jahren 1900—1902 seine Hauptarbeitskraft an diese Aufgabe gesetzt und eine Reihe von Formen geschaffen, die in der Kunstwelt Beachtung fanden. Indem er alle Decken, Säulen, Türen, Verglasungen, Schränke bis auf die Beschläge selbständig durchbildete, erreichte er einen harmonischen Rahmen für die Sammlungen und einen architektonisch genugsam bedeutenden Eindruck, um die Frage nach der Berechtigung einer Reform im Bauwesen unter den Hagener Architekten lebhaft in Fluß zu bringen. Für die ausführenden Handwerker, die ich, soweit es eben anging, aus Hagen selbst heranzog, ergab sich zudem der außerordentliche Vorteil, daß sie mehrere Jahre hindurch mit einem Bahnbrecher auf ihrem Gebiete in unmittelbarer Fühlung lebten, also gewissermaßen einen praktischen Meisterkursus durchmachten. Wie zu erwarten war, mehrten sich hernach die Aufträge bei diesen Leuten, und Sie können sich vorstellen, daß der handgreifliche pekuniäre Erfolg nicht ohne Eindruck blieb. Auf Handwerker anderer Gattung, wie Photographen, Goldschmiede, Schneiderinnen, Buchbinder und -Drucker wurde in der Weise einzuwirken versucht, daß Fachausstellungen veranstaltet oder aus weiteren Kreisen Aufträge gesammelt wurden, an die die Bedingung künstlerischer Ausführung geknüpft war. Diese Versuche waren jedoch bisher nur

teilweise von Erfolg, weil es den Leuten schwer wird, sich an die Auffassungen der neuen Zeit zu gewöhnen. Die kunstgewerbliche Schulgelehrsamkeit steht hier zu sehr hindernd im Wege.

Sie ersehen aus allem, m. H., daß der Folkwang sich bezüglich der allgemeinen Volksbildung auf die Mitarbeit der aus erster Hand Empfangenden verläßt. Wenn es gelungen sein wird, die tägliche Umgebung in Stadt, Garten und Haus durch diejenigen, welche sie schaffen, wohltätig zu beeinflussen, wird viel für die Erziehung des Gemütes bei allen gewonnen sein. Überhaupt, meine ich, sollten die Museen nicht Oasen in der Wüste unserer modernen Städte sein, sondern ein frischer Quell, dessen Wellen das ganze Leben reinigend und erfrischend überströmen. Es braucht darum nicht jeder, wenn der Platz zu eng wird, an der Quelle selbst zu sitzen. Wer den Zauber empfunden hat, mit einem alten Madonnenbild in dämmernder Kapelle bei Kerzenschein allein zu sein, wird lieber die Kunst bei allen als alle bei der Kunst sehen, denn Kunst verlangt Intimität.

Museen haben ein Janusgesicht. Indem sie weiteren Kreisen geben, dürfen sie nicht vergessen, auf die Schaffenden zu achten. Es giebt in unserem Vaterlande noch immer Künstler von Bedeutung genug, die in großer Bedrängnis leben, entweder weil das kaufende Publikum sie nicht begreift, oder weil sie sich mit anderen Menschen nicht vertragen können. Die Museen können hier der Vorsehung ein wenig nachhelfen. So ist es in Hagen gelungen, einem Künstler durch die Gründung einer mit dem Folkwang verbundenen Malschule eine Existenz zu schaffen, und in einem anderen Falle, einem jüngeren Maler dadurch zu einigen Jahren ungestörter Arbeit zu verhelfen, daß sich der Folkwang mit einigen wohlhabenden Kunstfreunden zu der Verpflichtung verband, auf fünf Jahre hinaus jährlich für einen bestimmten Betrag Bilder zu übernehmen. Die einzige Bedingung war, daß der Künstler seinen Wohnsitz nach Hagen verlegte. Damit war für unsere Bevölkerung der Vorteil gewonnen, die Entwicklung eines Talentes dauernd verfolgen zu können, ferner die Motive der eigenen Heimat in künstlerischer Verwertung zu sehn, und den Handwerkern war die Möglichkeit geboten, sich in nächster Nähe künstlerische Beratung zu holen. Hiervon ist wiederholt Gebrauch gemacht worden; auch bürgt die allmählich wachsende Neigung unserer wohlhabenden Kreise, Kunstwerke zu kaufen, für eine gedeihliche Entwicklung der so gepflanzten Keime.

Die Sammlungen im Folkwang selbst, die Gemälde, Skulpturen, graphische Arbeiten, Kunsthandwerk und eine naturwissenschaftliche Abteilung umfassen, sind im wesentlichen ein Niederschlag der bisherigen Kunstpolitik und mancher Reisen in die Länder alter Kultur. Auf künstlerische Qualitäten wurde bei Anschaffungen stets vor allem Wert gelegt, technische und historische Gesichtspunkte erst dann berücksichtigt, wenn der bereits vorhandene Bestand einer Gruppe es leicht machte, ihnen Rechnung zu tragen. Ägypten, die griechisch-römische Zeit, der Islam und Ostasien sind am besten vertreten; in technischer Beziehung stehen Glas, Keramik und Goldschmiedekunst anderen Gruppen voran. Die naturwissenschaftliche Abteilung erstreckt sich auf Insekten, Petrefakten

und Mineralien. Ihr wissenschaftliches Ziel ist außer dem allgemeinen die Erforschung und Darstellung der Geologie unserer engeren Heimat.

Ein Ausbau aller Abteilungen der Anstalt in größerem Umfange ist natürlich geplant, wird aber von der Bereitwilligkeit unserer Fabrikanten abhängen, auch ihrerseits zur Entwicklung eines solchen Kulturwerkes beizutragen. Inzwischen sorgen wechselnde Ausstellungen, die nach Möglichkeit durch Vorträge und Aufsätze in der Presse erläutert werden, dafür, daß der kleine Umfang der Sammlungen nicht Ursache zum Erkalten der Teilnahme des Publikums wird. Ein gemeinverständlicher Führer soll erscheinen, sobald die zunächst notwendigen Arbeiten der Inventarisierung beendigt sind.

So habe ich Ihnen, m. H., in kurzen Zügen die Tätigkeit der jungen Anstalt geschildert; es wird ihr eine liebe Aufgabe sein, an der Vermittelung zwischen Kunst, Wissenschaft und Leben mitzuarbeiten. Aber sie wird auch der größeren Aufgabe stets eingedenk bleiben, die idealen Mächte der Kultur selbst zu fördern, denn über dem Wissen steht die Wahrheit, über dem Genießen das Schaffen der Kunst. —

7. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen.

Von Direktor Bernhard Olsen, Kopenhagen.

„Dansk Folkemuseum" ist im Jahre 1879 gegründet und 1885 eröffnet worden. Der Zweck seiner Errichtung war, eine notwendige Ergänzung der übrigen archäologischen und historischen Museen des Staates zu bilden, die teils — wie die nationale Sammlung von Altertümern — die beiden letzten Jahrhunderte und die unteren Bevölkerungsschichten fast außer Acht ließen, teils — wie die chronologische Sammlung der dänischen Könige auf Rosenborg — sich ein mehr spezielles Ziel gesetzt hatten. Dem neuen Museum wurde die Aufgabe gestellt, ein Bild der kulturhistorischen Zustände und der Entwicklung des dänischen Volks, in den Städten wie auf dem Lande, in den letzten zwei bis drei Jahrhunderten zu geben, mit besonderer Berücksichtigung der Seite des Kulturlebens, die mit der Wohnung und dem Familienleben in Verbindung steht. Hierdurch wurden zum ersten Male neue und breite Bevölkerungsschichten in den Bereich der öffentlichen Sammlungen einbezogen. Von besonderer Bedeutung wäre es, den erblichen primitiven Kulturformen der Landbevölkerung nachzuspüren, die in Dänemark wie anderswo bis vor etwa 50 Jahren die von den Vätern überlieferten Sitten und Gewohnheiten und die ererbte Lebensweise sehr hartnäckig festgehalten hat. Gleich vom ersten Anfange des Museums an war sein Schöpfer, Direktor Olsen, sich klar darüber, daß es der bedeutungsvollste Fortschritt hinsichtlich der Erläuterung dieser alten Kulturformen sein würde, wenn man sich nicht darauf beschränkte, die Altertümer zu sammeln und zu systematisieren, sondern im Museum die altertümlichen Wohnsitze und ihre Räume wiederherzustellen suchte. Ein wirkliches „Bautenmuseum" durch die Übertragung von alten Häusern und Gehöften zu bilden, war jedoch damals noch unerreichbar, weshalb man sich damit begnügen mußte, eine Reihe von „Interieurs" von ländlichen und städtischen Stuben aus den verschiedenen Gegenden des Landes zu schaffen. Jede Stube hat ihre Eigentümlichkeit, obgleich alle daneben das einheitliche Gepräge der altertümlichen Lebensweise tragen. Auf diese Weise wurde ein volkstümliches, anschauliches Bild des häuslichen Lebens der alten Zeiten hergestellt, welches viele lange Erläuterungen aufwiegt, und die alten Möbel und Geräte finden besser ihren Platz in einer alten Stube als in der reihenweisen Anordnung der Museumsaufstellung. Es ist unmittelbar einleuchtend, daß solche systematischen Sammlungen von zusammengehörigen Sachen in einem Museum unentbehrlich sind, aber nur

eine verhältnismäßig sehr kleine Zahl der Gegenstände kann in den alten Stuben ihren Platz finden. Das Museum enthält außerdem große Sammlungen der alten bäuerischen Hausindustrie, gewebte und gestickte Sachen wie auch geschnitzte Geräte und dergleichen, Möbel aus den Wohnungen der Städter wie der Bauern, Trinkgeschirre der alten Innungen usw.

Das Museum ist täglich von 10 bis 3 Uhr geöffnet. Seine Verhältnisse erlauben es nicht, allen Besuchern freien Eintritt zu gewähren; aber man sucht den breiten Schichten den Zutritt zu erleichtern, indem man für Vereine, Gesellschaften, Militärpersonen, Schulen, Lehrer usw. das Eintrittsgeld entweder ermäßigt oder ganz darauf verzichtet. Vereine und Gesellschaften werden meistens in den Sammlungen geführt. Im Museum wird sehr viel studiert, namentlich von jüngeren Malern und Architekten.

Die Bautenabteilung des Dansk Folkemuseum bei Lyngby.

Eröffnet im Jahre 1901.

Der Gedanke, welchem die Schaffung dieser Interieurs ihre Entstehung verdankt, ergab als äußerste Konsequenz, daß man, sobald die Verhältnisse es gestatteten, sich mit der einzelnen Stube nicht begnügte, sondern, was ja auch der ursprüngliche Gedanke war, das ganze Haus darstellte. In der Wahl der Gebäude hat man keine Rücksicht auf die jetzigen Grenzen des Vaterlandes genommen, sondern auch die verlorenen Provinzen mit eingeschlossen, namentlich weil man in diesen ältere und charaktervollere Bauernhöfe findet als diejenige, welche im jetzigen Königreiche erhalten sind. Hierdurch ist es gelungen Wohnungen darzustellen, die in vielen wichtigen Zügen auf das ältere Mittelalter hindeuten, obgleich die Häuser selbst verhältnismäßig spät (im 17. Jahrhundert) aufgeführt worden sind.

Die Bautenabteilung des Museums gibt ein Bild von der Entwickelung des dänischen Bauernhofes vom alten Rauchhause bis zu der heutigen vierflügeligen Form, und zwar durch vier Typen, die zugleich ein Bild von dem Zusammenleben der Bewohner des Gehöftes mit den Haustieren geben. Der Hof (Nr. 2) ist noch nicht hergestellt.

1. Rauchhaus aus Ostenfeld bei Husum (Schleswig); ohne Schornstein; das Herdfeuer brennt auf dem Boden; Menschen und Vieh leben in demselben großen, ungeteilten Raume. Fachwerk mit Backsteinen und Lehmverklebung. Rieddach. Sächsischer Haustypus. Der Torbalken trägt den Namen des Besitzers Hans Petersen und die Jahreszahl 1685; das riesige Eichenzimmer im Hause deutet indessen auf ein weit höheres Alter hin.

2. Hof aus Eichenbohlen aus Nordschleswig. Die Haustiere werden noch im Wohnhause gehalten, aber die Ställe sind durch Querwände von den Wohnräumen getrennt. Strohdach.

3. Wohnhaus aus Fichtenbohlen aus Nord-Holland. Das Vieh ist in Nebengebäuden untergebracht. Sodendach. Stammt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.

4. Zwillinggehöfte aus Näß im nördlichen Schonen. Typus des vierflügeligen dänischen Bauernhofes. Ein Türpfosten hat die Jahreszahl 1688.

5. Speicher (Bur) aus Smaaland, aus Fichtenbohlen erbaut und mit Sodendach, gibt ein Bild der mittelalterlichen Verteidigungshäuser mit weit hervorragendem oberen Stockwerk.

Diese vier Haupttypen stellen in aller Kürze die Entwickelung des südskandinavischen Bauernhofes dar, dessen übrige Gestaltungen nur als Varianten anzusehen sind. Durch die darin eingeschlossene Darstellung des Zusammenlebens der Bewohner mit den Haustieren ist der verbindende Faden geschaffen, eine Kontinuität errungen, die bei aller Knappheit hinreichend und den pekuniären Mitteln gemäß ist. Sobald mehr Mittel vorhanden sind, ist es die Absicht, auch Fachwerkshäuser aus den Städten zu erwerben.

Die Wahl des jetzigen Platzes für die Bautenabteilung des Museums war darin begründet, daß sich an der betreffenden Stelle viele zielverwandten Institutionen fanden. Unter diesen sind namentlich das landwirtschaftliche Museum (Landbrugsmuseum), die landwirtschaftliche Schule (Landboskole) und die Volkshochschule (höhere Schule zur Weiterbildung der männlichen und weiblichen Jugend) hervorzuheben, ferner aber auch die staatliche wissenschaftliche Versuchsstation für Pflanzenkultur, welche auch als praktische Arbeitsschule wirkt, und eine ähnliche Institution, betrieben vom Zentralverein der ländlichen Konsumvereine.

In der Nähe der Hauptstadt, in ländlicher Umgebung, ist also eine seltene Einheit von Museum und Schulen, eine volkstümliche Universität geschaffen, zu der junge Söhne und Töchter der Landleute alljährlich scharenweise hinströmen, um sich neues Wissen und Ausbildung anzueignen, und man kann wohl behaupten, daß hier eine mit ungewöhnlichen, vielseitigen und wirksamen Mitteln ausgestattete Volksbildungsstätte geschaffen ist.

Das Dansk Landbrugsmuseum.

Die großen Reformen der landwirtschaftlichen Verhältnisse, die von der souveränen königlichen Macht am Schlusse des 18. Jahrhunderts durchgeführt wurden, haben ihre glücklichen Folgen bald erwiesen. Eins von ihren Ergebnissen war es, daß die Aufhebung des Flurzwanges eine Umwälzung in der Methode des Ackerbaues hervorrief, wodurch auch die alten Geräte in kurzer Zeit unbrauchbar wurden und durch neue zweckmäßigere ersetzt werden mußten. Während der nordischen Ausstellung in Kopenhagen im Jahre 1888 war den landwirtschaftlichen Maschinen und Geräten der Neuzeit eine Sammlung der altertümlichen Geräte als Gegenstück beigefügt. Aus dieser retrospektiven Ausstellung wurde der Kern des Dansk Landbrugsmuseums vor dem damaligen Vorsteher der landwirtschaftlichen Schule bei Lyngby, Hauptmann J. C. la Cour, gebildet und fand seinen Platz in einem großen hölzernen Gebäude in der Nähe der Schule. Die Sammlung erhielt im Laufe der Jahre bedeutenden Zuwachs. Besonders im Jahre 1900 durch eine retrospektive Ausstellung während der 18. landwirtschaftlichen Versammlung in Odense und später durch die reichhaltige landwirtschaftliche Sammlung, welche die Regierung für die Pariser Weltausstellung geschaffen hatte, erhielt das Museum seinen jetzigen bedeutenden Umfang.

Das Museum ist teils in dem genannten, später erweiterten hölzernen Gebäude, teils in den alten Höfen des Dansk Folkemuseums aufgestellt, wo es einen ausgezeichneten Platz erhalten hat, in einer Umgebung, welche eben so alt ist wie die primitiven Gegenstände und denselben eine höhere Bedeutung verleiht. Schließlich ist noch ein Gebäude zur Aufstellung der neuesten Maschinen und Geräte hinzugefügt worden.

Durch diese Anordnung ist ein Ueberblick über die Entwickelung der dänischen Landwirtschaft von Alters her gewonnen worden. Große Wandkarten zeigen die Pläne der alten zusammengebauten Dörfer und ihre altertümliche Ackerverteilung in den Zeiten des Flurzwanges, ebenso wie die spätere Umlegung zu Einzelhöfen. Modelle aus allen Gegenden des Landes zeigen die alte Bauart, und graphische Darstellungen erläutern Viehzucht, statistische und geologische Verhältnisse usw. Eine Serie großer, von Künstlerhand ausgeführter Wandgemälde gibt ein Bild der Arbeiten im Felde sowohl als auch im Hause und eine Schilderung der Gebräuche und des Glaubens, die mit der Ernte in Verbindung standen.

Ein kleines Eintrittsgeld wird für die beiden Abteilungen des Dansk Folkemuseum: die Bautenabteilung und das Landbrugsmuseum gemeinschaftlich erhoben. Für die vielen Vereine, die aus allen Gegenden des Landes herbeiströmen, um die Sammlungen zu besuchen, wird das Eintrittsgeld noch ermäßigt.

8. Nordiska Muſeet in Stockholm.

Von Louiſe Hagberg, Stockholm.

„Kenne dich ſelbſt," ſo lautet der Wahlſpruch, den der Schöpfer des Muſeums, Dr. Artur Hazelius, ihm gegeben hat, und die Aufgabe des „Nordiska Muſeet" iſt es demnach, das ſchwediſche Volk das Leben ſeiner Vorfahren kennen zu lehren, wie ſie lebten, wohnten und ſich kleideten, ihre Sitten und Gebräuche. Vor allen Dingen aber ſoll das Volk ſein Vaterland und deſſen große Erinnerungen lieben lerner. Um die Gegenſtände des Muſeums lebendiger und der Allgemeinheit des Volkes verſtändlicher zu machen, ſind ſchon 1873 — dasſelbe Jahr, in welchem die erſte Abteilung des Muſeums eröffnet wurde — Interieurs und Exterieurs angeordnet, in denen Bilder aus dem ſchwediſchen Volksleben dargeſtellt waren, und in denen man die Gegenſtände in ihrer Anwendung und die Trachten, wie ſie getragen wurden, ſehen, konnte. So ſtellt z. B. eines dieſer Interieurs das Innere einer ſüdſchwediſchen Bauernſtube von 1820 dar. Die Stube iſt zum Hochzeitsfeſt feierlich geſchmückt, und der Bräutigam und die in vollem Brautſchmucke prangende Braut ſind eben mit ihren Verwandten aus der Kirche zurückgekehrt.

Infolge der ſchnellen Zunahme der Sammlungen und in Ermangelung des Raumes konnten ſie jedoch nicht ſo fruchtbringend gemacht werden, wie es zu wünſchen geweſen wäre. Dank der unermüdlichen Energie ihres Gründers iſt ihnen darum ein würdiges Heim geſchaffen worden. In dem nunmehr bald vollendeten, prächtigen Muſeumspalaſte dürften die Gegenſtände noch mehr als vorher zu ihrem Rechte kommen. Innerhalb der Grenzen eines Muſeumgebäudes konnten aber doch nicht alle Pläne verwirklicht werden. Da erwachte in Dr. Hazelius der Gedanke, die Sammlungen „ins Leben hinaus" zu verſetzen. Dieſe ſeine Pläne erreichten eine großartige Verwirklichung in der Freiluftabteilung des „Nordiska Muſeet", die unter dem Namen „Skanſen" weltberühmt geworden iſt. Sie wurde im Jahre 1891 dem Muſeum einverleibt und umfaßt jetzt nicht weniger als 296 884 Quadratmeter. Skanſen iſt ein Schweden im Kleinen geworden, eine lebende Kulturgeſchichte. Hierher kommen oft ſowohl höhere wie niedere Schulen, um das hier verwahrte und in echt ſchwediſcher Natur ausgeſtellte Anſchauungsmaterial, wie alte Häuſer, Glockentürme, ganze Bauernhöfe uſw. zu beſichtigen. Um es noch lebendiger zu geſtalten, ſind für die verſchiedenen Gegenden typiſche Tiere und Pflanzen angeſchafft worden. Innerhalb Skanſen hat man jetzt auch einen reichen zoologiſchen Garten, der ſkandinaviſche Tiere umfaßt, und eine botaniſche Abteilung mit einheimiſchen Pflanzen. Als Aufſeherinnen in den Stuben ſitzen Bauernmädchen in ihren verſchiedenen farbenreichen

Trachten. Dann und wann werden Feste gefeiert, bei welchen alte Spiele und Volkstänze aufgeführt, Volksmelodien gespielt und alte Sitten und Gebräuche gepflegt werden; so wandern z. B. zur Weihnachtszeit Sterndreher mit ihrem Weihnachtssterne umher und singen ihre Gesänge für die Einwohner der verschiedenen Behausungen. Bei den jährlich wiederkehrenden Frühlingsmärkten werden Bilder aus dem Volksleben früherer Zeiten angeordnet. Die Grundidee dieser Märkte ist immer gewesen, schwedisches Volksleben in einem Rahmen von schwedischen Nationaltrachten, schwedischer Musik und altmodischen Tänzen darzustellen. So wurde z. B. im vorigen Jahr ein großes Erntefest und das Leben in einem schwedischen Kurort um die Zeit von 1830 gezeigt. Oft werden besondere Volkstage veranstaltet, an welchen Arbeiter mit ihren Familien den ganzen Tag auf Skansen zubringen. An solchen Tagen kann sich die Anzahl der Besucher auf mehr als 20 000 Personen belaufen.

Nordiska Museet hat außerdem an einer Menge von Ausstellungen teilgenommen und auch selbst viele Spezialausstellungen veranstaltet, z. B. eine Ausstellung von Schneeschuhen auf Skansen und eine Ausstellung von schwedischen Volkstrachten.

Daß es dem Museum auch gelungen ist, das Interesse des Volkes zu erregen und sich beliebt zu machen, geht aus dem großen Eifer hervor, mit welchem es von allen, sowohl von den höheren als auch den niederen Schichten des Volkes benutzt wird, und aus der Opferwilligkeit, die immer zu tage tritt, wenn es sich um die Entwickelung des Museums gehandelt hat. Das Interesse geht auch aus der für schwedische Verhältnisse hohen Ziffer der Besucher hervor. Im Jahre 1903, wo noch dazu die meisten Abteilungen des Museums wegen der Überführung der Sammlungen in das neue Gebäude nicht zugänglich waren, wurden Nordiska Museet und Skansen von 616 922 Personen besucht.

Außer den naturhistorischen Museen usw. sind übrigens in Stockholm die kunsthistorischen Sammlungen des Nationalmuseums und eine hervorragende archäologische Sammlung in „Statens Historiska Museet“ vorhanden, die zu bestimmten Zeiten dem Publikum unentgeltlich zugänglich sind. Infolge der Art der in den letztgenannten Sammlungen verwahrten Gegenstände können sie natürlich nicht in derselben Weise das Interesse des Publikums erregen wie in „Nordiska Museet“ und auf „Skansen“, denn hier ist es besonders der mündliche Vortrag, der den toten Dingen Leben geben soll. Deshalb sind auch Führungen für Arbeiter angeordnet, bei denen die Assistenten des Museums oder andere dafür Interessierte die Sammlungen erklären.

Unter den vielen Provinzialmuseen ist „Kulturhistoriska Museet“ in der Universitätsstadt Lund das größte. Auch hier hat man eine Freiluftabteilung mit alten Gebäuden, doch in bedeutend kleinerem Maße als auf Skansen eingerichtet.

9. Die norwegischen Museen.

Von Direktor Hans Aall, Christiania.

In Übereinstimmung mit den geographischen Eigentümlichkeiten und der ökonomischen Entwickelung des Landes haben sich in Norwegen naturgemäß größere Museen in der Hauptstadt Christiania und außerdem in Bergen, Trondhjem und Tromsö entwickelt. In diesen Städten befinden sich sowohl historische, ethnographische wie auch naturhistorische Sammlungen, in Christiania in besonderen Museen, während in den anderen, zum Teil viel kleineren Städten alle Sammlungen in einem Gebäude unter einer Verwaltung vereinigt sind.

Die erwähnten Sammlungen in Christiania gehören der Universität. Sie sind zurzeit fast alle geschlossen, da man im Begriffe ist, sie umzuordnen. Sie können daher nicht mit nennenswertem Nutzen ausführlicher behandelt werden. Zu erwähnen ist nur, daß man angefangen hat, für die naturhistorischen Sammlungen große, moderne Gebäude im botanischen Garten der Universität zu errichten, und daß man im ethnographischen Museum und in der Sammlung von Altertümern in einem neuen Hause schon beim Aufstellen begriffen ist. Die letztere enthält reiche Sammlungen, die ein Licht werfen auf die Kulturgeschichte Norwegens von der vorhistorischen Zeit an. Was die neuere Zeit betrifft, so ist das untengenannte „Norsk Folkemuseum" ihre direkte Fortsetzung.

Dagegen verdient das Museum in Bergen näher beschrieben zu werden, besonders in Verbindung mit der Frage bezüglich der Wirksamkeit der Museen als volksbildende Anstalten. Daher lasse ich eine Übersicht über das Museum und dessen Wirksamkeit folgen, die der Direktor des Museums, Dr. J. Brunchorst, mir zu übersenden die Güte gehabt hat.

Das Museum in Bergen. Die Sammlungen umfassen Altertümer von Norwegen und teilweise von anderen Ländern. Die norwegische Sammlung ist nächst der in Christiania die bedeutendste des Landes. Außerdem enthält das Museum Gegenstände derselben Art wie das „Folkemuseum" in Christiania, eine allgemeine ethnographische Sammlung und eine sehr bedeutende zoologische Sammlung. Die geologisch-palaeontologische und botanische Sammlung ist weniger reich. In der zoologischen Sammlung ist eine spezielle norwegische Abteilung von der generellen systematischen abgesondert. In der norwegischen Abteilung sind Textetiketten in ziemlicher Ausdehnung angewandt, welche die Verbreitung und die Lebensverhältnisse der ausgestellten Tiere angeben. Für die norwegischen Säugetiere und Fische sind dazu noch Führer ausgegeben, welche für jede Spezies ähnliche Angaben enthalten. Die Fischsammlung (norwegische) ist nach der Hamburger Methode neu präpariert und besonders schön. Als Einleitung in die systematische Sammlung ist eine übersichtliche Lehrsammlung für die niederen Tiere eingerichtet, welche durch Präparate, Modelle und Zeichnungen diese Tiere, teilweise auch biologisch,

zur Darstellung bringt. Diese Sammlung ist reichlich mit Textetiketten versehen. Die systematische Sammlung besitzt u. a. sehr viele Walskelette, besonders der nordischen Wale.

In dem Museum sind zwei Auditorien eingerichtet, von denen das kleinere etwa 50, das große 230 Sitzplätze enthält. Im Letzteren können unter Umständen bis 400 Personen Platz finden. Das kleine Auditorium wird zu Kursen für Volksschullehrer usw. verwandt und das große im Winter (Oktober bis März) für populäre Vorträge benutzt, welche besonders für die Arbeiterbevölkerung eingerichtet sind. Wöchentlich werden mindestens fünf Vorträge gehalten, zwei an Wochentagen ($^1/_2$8 bis $^1/_2$9 Uhr abends), drei jeden Sonntag, davon der eine von 12 bis 1 Uhr mittags, die beiden anderen am Nachmittage. Die Vorträge werden, wo dazu Gelegenheit ist, durch Skioptikonbilder illustriert. Von solchen besitzt das Museum eine große Sammlung (über 5000 Nummern). Auch Gegenstände aus der Sammlung können leicht in das Auditorium gebracht werden. Für die Vorträge werden Beiträge von der Stadtverwaltung und von der Regierung gezahlt. Sie werden seit etwa 15 Jahren gehalten und haben die früher abgehaltenen Demonstrationen in den Sammlungssälen ersetzt.

Neben diesen Museen gibt es in Christiania, Bergen und Trondhjem auch Sammlungen für bildende Kunst und für Kunstgewerbe. Da die Wirksamkeit dieser Museen keine besonderen Eigentümlichkeiten für Norwegen darbietet, glaube ich sie nicht eingehender behandeln zu sollen.

Endlich muß unter den Museen der größeren Städte das „Norsk Folkemuseum“ genannt werden. Es ist eine Kombination der für die skandinavischen Länder eigentümlichen Museumstypen: des „Freiluftmuseums“ und des historischen Museums. Um einen Eindruck von dieser Sammlung zu bekommen, ist es notwendig, in aller Kürze den Gesamtplan zu erwähnen, von dem das jetzige Museum einen Teil darstellt. Die Anlage zerfällt in zwei Abteilungen, eine für die Städte und eine für das Land. Der Gedankengang ist der, daß man durch das Stadttor in eine kleine Straße gelangen soll, die auf den Markt führt. Hier steht die Kirche, in der die kirchlichen Sammlungen des Museums aufbewahrt werden, ein Reitstall im Empirestil, wo mit der Zeit die Beförderungsmittel gesammelt werden sollen und wo jetzt die wichtigsten Sammlungen des Museums sich befinden, während die Abteilung für Beförderungsmittel in einem kleinen Depot aufgestellt ist. An der vierten Seite des Marktes und der kleinen Straße entlang gedenkt man kleinere Häuser zu errichten, die in ihrem Äußern die Bauweise in den Städten in den letzten drei bis vier Jahrhunderten wiedergeben werden. Diese Häuser werden die Stadtinterieurs und übrigen profanen Sammlungen des Museums enthalten und sollen an hervorragende Männer in der Geschichte Norwegens erinnern; sie werden, wie die vorher erwähnten Gebäude, soviel wie möglich nach den Sammlungen, die sie umfassen, individualisiert werden. Ferner gedenkt man, auf dem Markte einen Brunnen zu errichten, eine alte Stadtwage, und um den Friedhof eine der eigentümlichen Mauern, die so charakteristisch für unsere alten Stadtkirchen waren.

Eine Landstraße führt aus der Stadt durch ein Waldstück auf das Land hinaus. Folgt man dieser, so kommt man an Höfen vorbei, die in Originalgebäuden die ländliche Bauart in den verschiedensten Landesteilen wiedergeben und deren Interieurs leichtverständliche Bilder des täglichen Lebens in der alten Zeit Norwegens geben werden. Weiter draußen liegt der „leikarvollen“ (Spielplatz), wo nationale Tänze und Spiele aufgeführt werden. Von hier geht der Weg weiter durch einen kleinen Wald, der dem Sennhütten- und Waldleben gewidmet sein soll. Der Weg führt dann an der Sennhütte vorbei wieder in die Stadt hinein. Überall befinden sich genügend viele natürliche Ruheplätze. Auf dem Markte erhält man Erfrischungen; doch nur Getränke mit geringem Alkoholgehalt. Um den Besuch für die unteren Volksklassen möglichst anziehend zu machen und gleichzeitig deren Interesse zu erwecken, wird immer für Unterhaltung Sorge getragen durch Aufführung alter Tänze, Volkslieder, Spiele usw., durch Rezitation, durch historische Gedächtnisfeiern und Wiederbelebung der bald vergessenen alten nationalen Festtage. Dieser leichtere Unterhaltungsstoff wird später mehr und mehr mit volkstümlichen Vorträgen im Anschluß an die Sammlungen des Museums verbunden werden. Um den Besuchern das Verständnis zu erleichtern, gibt es Etiketten und einen billigen illustrierten Führer mit kurzen historischen Überblicken über die verschiedenen Abteilungen. Solche Führer werden auch zu den jährlichen Sonderausstellungen ausgearbeitet. — Endlich umfaßt die Wirksamkeit des Museums auch die Herausgabe kulturhistorischer Monographien im Anschluß an die Sammlungen.

Ein für norwegische Verhältnisse zahlreicher Besuch und eine erstaunlich große Anzahl von verkauften Führern deuten darauf hin, daß die volkstümlichen Mittel des Museums in hervorragender Weise die Gewähr dafür bieten, dem Museum ein großes Publikum zu verschaffen und gleichzeitig dieses Publikum mit Interesse für die Geschichte und die Entwickelung des Vaterlandes zu erfüllen.

Um diese größeren Museen gruppiert sich eine Anzahl von Provinzmuseen, von welchen einige es verdienen, besonders erwähnt zu werden, da sie die für solche Museen — nach norwegischer Auffassung — richtige Idee durchgeführt haben, ihre Wirksamkeit auf die Darstellung der Kulturentwickelung des betreffenden Distrikts oder der Entwickelung eines für diesen Distrikt charakteristischen Gewerbes zu beschränken. Die erste Forderung zu erfüllen ist den „Sandvigschen Sammlungen“ auf Lillehammer in zufriedenstellender Weise geglückt. Auf einer anmutigen Höhe in der Stadt liegen die alten Gebäude, die die ältere Architektur in „Gudbrandsdalen“ repräsentieren, von derjenigen der Kirchen an bis zu derjenigen der ärmlichen Bauernhöfe; sie enthalten in ihren Räumen reiche und für diesen Landesteil sehr vollständige Sammlungen. Auch hier werden volkstümliche Unterhaltungen veranstaltet. — Ein anderes Museum befindet sich in Tönsberg, welche Stadt bisher ein Zentrum für die norwegische Walfischjagd gewesen ist. Diesen Erwerbszweig zu illustrieren, hat sich das Museum zur Aufgabe gestellt, durch Sammlungen der verschiedenen Walfischarten und Entwicklungsserien der vielen Geräte, die bei der Jagd dieser großen Tiere angewandt worden sind.

10. Das Ruskin-Museum in Sheffield.

Ein Museum für die Bildung des Volkes.

Von Gill Parker.

Aus dem Englischen übersetzt.

Einleitung.

Die Tatsache, daß die Ideen John Ruskins bei der Gründung und Leitung zahlreicher Volks-Bildungsanstalten in England einen großen Einfluß ausübten und der Beachtung und Annahme wohl wert sind, wird jetzt von den ersten Autoritäten der Welt anerkannt. Darin mag denn auch ein hinreichend triftiger Grund für die Erstattung dieses Berichtes zu finden sein. War doch Ruskin selbst bei nicht weniger als drei Gelegenheiten ausersehen, um vor parlamentarischen Kommissionen seine Ansichten über diese Fragen vorzutragen.

Es soll in Folgendem eine Darlegung von Ruskins Lehren gegeben werden, soweit sie in der hier in Betracht kommenden Richtung anwendbar sind. Diese Lehren fassen immer mehr Boden und zwar nicht nur in England, sondern auch in Deutschland, Holland, Österreich, Schweden, Norwegen, Italien, Frankreich und Amerika.

Die „School of Saint George“ oder das Ruskin-Museum ist ein Beispiel jener Schulen, die Professor Ruskin in verschiedenen Städten Englands zum Zweck der Bildung des Arbeiters errichtet zu sehen wünschte. Unter „Arbeiter“ verstand er nicht nur die Arbeiter im gewöhnlichen Sinne des Wortes, sondern alle Menschen, die ihren Lebensunterhalt durch ehrliche Arbeit verdienen, was auch immer ihr Beruf, Handwerk oder Stand sei, und die nicht in der Lage sind, aus eigenen Mitteln eine höhere Erziehung zu genießen oder sich zum Selbststudium und Vergnügen kostspielige Werke und Gegenstände anzuschaffen. Der Gedanke der Errichtung solcher Schulen und Museen wurde in Verbindung mit einer von Ruskin im Jahre 1872 gegründeten Gesellschaft verwirklicht, die er die „Guild of Saint George“ nannte. Die Mitglieder dieser Gilde oder Gesellschaft steckten sich das Ziel, mit allen ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln die Lage der arbeitenden Klassen zu verbessern und solches Leben und solche Lehren zu fördern, wie sie sich in England angemessen und dienlich erweisen würden. Um diesen Zweck zu fördern, steuerten sie durch einen Jahresbeitrag zu einem allgemeinen Fonds bei, der zur Durchführung der Pläne der Gesellschaft begründet wurde. Meister der Gilde war Ruskin, und durch seine freiwilligen Beiträge stellte er sie auf eine gesunde finanzielle Basis. Dem Publikum wurden die Vorschläge der Gilde zuerst

durch eine monatliche Veröffentlichung: „Fors Clavigera“ oder „Briefe an die Arbeiter Großbritanniens“ bekanntgegeben, von denen etwa 96 innerhalb 13 Jahren von 1871 bis 1883 erschienen. In diesen Briefen gibt Ruskin die Gründe an, weshalb er die School of Saint George oder das Museum errichtete und weshalb er es gerade in Sheffield errichtete. Er hat diesen Ort gewählt, weil in ihm die für England so bedeutsame Eisenindustrie, namentlich in der Messerschmiedekunst, zur höchsten Blüte gekommen war, weil die Einwohnerschaft Yorkshires, wo Sheffield liegt, altenglischen Ursprungs ist und endlich, weil Sheffield im unmittelbaren Bereich prächtiger Naturschönheiten und der besten Kunst von englischer Hand liegt (der Baukunst der Kathedralen und Abteien in Lincoln, York, Durham, Selby, Fountains, Bolton und Furneß). „Aus diesen wichtigen Gründen schreibt er, habe ich unser erstes Museum hier errichtet; in der Hoffnung, daß auch andere Städte ihre Museen derselben Art mit nicht geringerem Nutzen als ihre Kirchen, Gasanstalten und Volksbibliotheken bekommen werden.“

Das Museum wurde zuerst auf der Anhöhe von Walkley, einem außerhalb Sheffields liegenden Distrikt, eingerichtet; Ruskin hatte gerade diesen Ort ausgewählt, weil die Luft hier frisch und rein war und weil die Lage eine prächtige Aussicht auf das umliegende Land gewährte. Später wurden die Sammlungen mit Einwilligung des Gründers nach einem größeren und bequemeren Gebäude im Mittelpunkt von Meersbrook Park in der nächsten Umgebung der Stadt übergeführt. Ebenfalls schön gelegen und dem Publikum leichter zugänglich, befindet sich dieser doch außerhalb der rußigen Atmosphäre der Stahlfabriken; denn die besten Resultate einer gesunden, sowohl geistigen wie physischen Entwickelung können nur unter dem günstigen Zusammenwirken frischer Luft, reichlichen Lichts und schöner Umgebung erzielt werden.

Ruskin ging von der Ansicht aus, daß seine Schule oder sein Museum nicht der Ort sei, um jungen Kindern Elementarunterricht in verschiedenen Fächern zu erteilen, dieses muß in den eigentlichen Tagesschulen geschehen; sondern sie ist für solche Personen bestimmt, die bereits die Anfangsgründe der Kunst in sich aufgenommen haben und die diese Kenntnisse durch das Studium der besten Kunstwerke, zu erweitern wünschen. „Ein Museum ist, dies möge als erstes gesagt sein, kein Vergnügungsort, sondern ein Ort der Bildung; und ein Museum ist, dies möge als zweites gesagt sein, nicht der Ort für den elementaren Unterricht, sondern für den Unterricht von Studierenden (d. h. solchen, die lernen wollen). Es ist auch nicht dasselbe wie eine Gemeindeschule, oder eine Sonntagsschule, oder eine Tagesschule, oder gar wie — das Brighton Aquarium!“ Als drittes fügt er hinzu, daß „Schule“ „Muße“ bedeutet und das Wort „Museum“ „den Musen gehörig“ heißt und daß Schulen und Museen jeder Art nur das sein können, was sie sein wollen und sein sollen — nämlich Orte der edlen Unterweisung, wo diejenigen, die sie aufsuchen genug Erholung von der Arbeit finden, oder soweit von den Zerstreuungen der Außenwelt entrückt werden, um Stunden eines arbeitsamen und ehrfurchtsvollen Lebens den Errungenschaften der Wissenschaft widmen zu können.“

Schon vor vierzig Jahren war Ruskin davon überzeugt, daß viele unserer Provinzialmuseen diesen Anforderungen nicht hinreichend gerecht wurden. In vielen Fällen enthielten die Sammlungen eine heterogene Masse von Material, das in der Wahl und Anordnung von wenig Urteilsvermögen zeugte und folglich von geringem pädagogischem Wert war. Ein großer Teil war von Liebhabern geschenkt, die auf diese Weise los werden wollten, was sie nicht länger brauchten oder wünschten. Glücklicherweise ist darin jetzt eine Besserung eingetreten, da der größte Teil des nutzlosen Materials ausgemerzt und weggebracht worden ist und schönen und nützlichen Gegenständen Platz gemacht hat. Im Hinblick hierauf und um ein Beispiel hinzustellen, begründete Ruskin sein Mustermuseum, welches dem Arbeiter die Gelegenheit bieten sollte, wirklich nützliche Belehrung über die majestätischen Kräfte der Natur oder die edlen Künste der Menschheit zu empfangen. „Die wahre Funktion eines jeden Museums ist die Offenbarung dessen, was im Leben der Natur schön und heroisch im Leben des Menschen ist."

Das Ruskin-Museum enthält also nur solche Gegenstände, die entweder in sich selbst schön sind oder aber ein feines Motiv oder den Keim einer gesunden Entwickelung in sich tragen. Nichts darf mißlungen, häßlich, verdorben oder krankhaft sein, solche Dinge müssen denen überlassen werden, die sie zum Gegenstand eines besonderen Studiums machen, der Arbeiter braucht sie bei seinen Studien im Alltagsleben nicht. Ein Museum für das Volk soll zur Darstellung des Lebens und seiner Kräfte und Quellen, nicht zur Betrachtung des Todes oder krankhafter Vorgänge in irgend einer Form dienen. Die Darstellungen aus der Natur müssen so dauerhaft wie möglich sein, und nicht dauerhafte Gegenstände müssen durch die besten Zeichnungen geschickter Künstler, durch Photographien oder andere geeignete Reproduktionsmittel, wie Modelle oder Abgüsse, die den vollkommensten Mustern nachgebildet sind, dargestellt sein, um die bemerkenswerten Eigenschaften zu zeigen.

Die Kunstgegenstände sollen irgend ein Stadium der Kunstgeschichte illustrieren, indem sie das Temperament und den Fortschritt der Nationen veranschaulichen, bei denen die Künste blühten; denn „der Endzweck der Kunst besteht nicht in der Unterhaltung; und jede Kunst, deren Endzweck die Unterhaltung ist oder die zu diesem Zwecke aufgesucht wird, ist minderwertig und in den meisten Fällen schädlich. Der Endzweck der Kunst ist ebenso ernst, wie der aller anderen schönen Dinge. Man folge der Kunst nicht ohne Vergnügen, aber man folge ihr nicht lediglich des Vergnügens wegen. Wo immer die Kunst bloß des Luxus und Vergnügens wegen geübt wurde, hat sie auch zum Untergange der Nation, von der sie geübt wurde, beigetragen; aber wo die Kunst auch dazu diente, irgend eine Wahrheit — ob religiös, moralisch oder die Natur betreffend — zu lehren, da hat sie auch die Nation, von der sie gepflegt wurde, und sich selbst mit der Nation gehoben." Nichts darf deshalb für unsern Zweck aufgenommen werden, was nicht einen sowohl moralisch wie physisch gesunden und angemessenen Zustand in dem Schöpfer des Werkes erkennen läßt. Alles Exzentrische, jede Uebertreibung oder übermäßige Abweichung, die darauf berechnet ist, eine moderne flüchtige

Leidenschaft zu wecken oder das Publikum bei seiner Ausschau nach etwas, „das in die Augen fällt", zu packen, muß ausgeschlossen sein. Auch untergeordnete Kunst, wie zum Beispiel die Werke unzivilisierter Völker, ist aus einem für Arbeiter bestimmten Museum auszuschließen. Hiervon sind natürlich die Völker des Orients ausgenommen, von denen einige eine blühende Kunst besitzen, obschon ihre religiösen und sozialen Gebräuche mit denen des westlichen Europa in starkem Widerspruch stehen. Aber die Kunst barbarischer Rassen mag den Spezialgelehrten vorbehalten bleiben, denn, obschon ihre Werke oft wahrhaft wundervoll in ihrer Genauigkeit und Sorgfalt sind, so verrät der Entwurf selbst nur zu häufig den verdorbenen Gefühlszustand des Künstlers oder der Gönner, für die er arbeitet. Unsere Ausstellungsgegenstände dürfen nicht von dieser Art sein, sie müssen sowohl in der Ausführung wie im Entwurf Sorgfalt, Geschicklichkeit und eine hohe Lebens- und Gemütsstimmung aufweisen, wie sie jene erhabenen Ideale eines zivilisierten Daseins zeigen, die uns von unseren größten Lehrern der Vergangenheit überkommen sind, zu denen wir stets emporblicken müssen, wenn uns unser zukünftiges Wohlergehen und Fortkommen am Herzen liegt. Wenn wir Zeichner heranbilden wollen, die den Namen eines Künstlers verdienen, so müssen wir sie mit den besten und auserlesensten Kunstgegenständen, die zum Studium erworben werden können, umgeben und alles, was von mittelmäßiger und dürftiger Art ist, entfernen. Die Sammlungen brauchen nicht umfangreich zu sein, aber sie dürfen nur das allerbeste enthalten.

Für unser Museum ist nicht so sehr die bloße Ausführung und die geschickte Handhabung des Materials in einem Kunstwerke, sondern die Kunde, die es uns von dem Fühlen der Nationen gibt, maßgebend. Von diesem Fühlen berichtet uns nicht die Geschichte eines Volkes, sondern nur seine Kunst. Man denke an Athen und Rom oder an Florenz und Venedig. „Die ganze Seele einer Nation begleitet ihre Kunst."

Als Ruskin der National Gallery Commission, die im Jahre 1857 zur Beratung eines Erweiterungsplanes einberufen wurde, seine Pläne unterbreitete, erklärte er, daß alle auf die Kunst sich beziehenden Gegenstände zusammen in einem vollkommenen chronologischen System zur Darstellung gebracht werden müßten.

Mit Bezug auf unsere großen Gewerbeausstellungen und technischen Museen schrieb Ruskin: „Ich habe die Empfindung, daß die Arbeiter, die gegenwärtig gezwungen sind, soviel Arbeit wie möglich zu verrichten, bei solchen Schaustellungen sich gewöhnlich veranlaßt fühlen, Maschinen und dergleichen Dinge, die mit ihrem Berufe in Verbindung stehen, zu besichtigen. Das ist für sie keine Erholung; der auf dem Menschen ruhende Druck der Arbeit wird nicht beseitigt, und auch an der Hand langer gedruckter Erklärungen über die Gegenstände gelangt er nicht dazu, an allen ihm vorgeführten Dingen ein befriedigendes und sorgloses Interesse zu nehmen; teilnahmlos geht er umher und versucht, Dinge zu verstehen, die nicht genügend erklärt sind, wird der Sache nach und nach überdrüssig und kehrt zu seiner Wohnung zurück oder in sein Wirtshaus, wenn er eben nicht ein sehr intelligenter Mensch ist. Unsere Institute sollten darauf berechnet sein, solchen Per-

sonen zu helfen, deren Geist durch die Arbeit ermüdet ist. Bei gewöhnlichen Konstitutionen drückt die Tagesarbeit den Menschen nieder, und es ist für ihn keine Erfrischung, wenn er nach ihr seinen Geist noch weiter anstrengen muß, er möchte sich lieber etwas vorlesen lassen oder in einem Stuhle sitzend seine Pfeife rauchen. Was wir brauchen, ist eine Erweiterung unserer Kunstinstitute mit interessanten Dingen, die dem Menschen gleichzeitig Belehrung und Unterhaltung bieten. Sammlungen für die Ausbildung der Arbeiterklassen sollten gänzlich getrennt werden von den großen Nationalinstituten, in denen die Aufmerksamkeit besonders darauf gerichtet ist, allen Gegenständen, die sie besitzen, vollkommene Sicherheit zu gewähren und dem Studierenden und dem Gelehrten bei seinen Forschungen jede Bequemlichkeit zu verschaffen, da ihre besondere Arbeit und Gedankenrichtung mit den Sammlungen dieser Museen zusammenfällt

Ein großer den Volksmuseen vielfach anhaftender Fehler ist ihre unbegrenzte Ausdehnung. Der Versuch, universal zu sein, ist verhängnisvoll. „Das Hauptprinzip der Ausstellung sollte darin bestehen, daß die Sammlungen nie bis zur Verworrenheit vermehrt, sondern innerhalb vernünftiger Grenzen dauernd geordnet erhalten werden, sodaß jeder Teil sich aufs vorteilhafteste darstellt, in der einfachsten Anordnung und mit möglichst vollständiger, verständlicher, aber kurzgefaßter Beschreibung."

„In allen für den Volksunterricht bestimmten Museen sind zwei große Fehler zu vermeiden. Der erste ist Überfüllung; der zweite Unordnung. Der erste besteht darin, daß man von allem zuviel hat. Man kann ebensowenig zwanzig sehenswerte Dinge in einer Stunde sehen, wie man zwanzig lesenswerte Bücher in einem Tage lesen kann. Man gebe wenig, aber das Wenige gut und schön und erkläre es vollständig. Vor allen Dingen lasse man alle zum Volksgebrauche bestimmten Gegenstände hübsch ausstellen. In unseren eigenen Häusern mögen die Schubkästen und Bücherschränke so roh sein, wie es uns gefällt; aber um unser Volk richtig zu unterrichten, müssen wir in ihm die wahre Freude an den schönen Dingen zu wecken suchen, die wir zu zeigen haben; wir müssen die Leute fühlen lassen, daß, obschon sie sich in ihrer Armut dem Drucke der Arbeit fügen müssen, sie dennoch nicht von der Annehmlichkeit der Erholung ausgeschlossen sind, noch nötig haben, die Werke großer Künstler oder die gewaltigen Naturkräfte durch schlechte und abgeschmackte Darstellung entwürdigt zu sehen. Stattlichkeit, Glanz und Ordnung sind vor allen Dingen an solchen Orten nötig, die der erhabensten Gedankenarbeit gewidmet sind: was wir willig den Grazien der Gesellschaft gewähren, das müssen wir ehrfurchtsvoll den Musen der Einsamkeit opfern; und von den Millionen, die jährlich verschwendet werden, um die Torheit anziehend zu machen, mag wenigstens das Nötige erübrigt werden, um der Erziehung die Ehre zu geben."

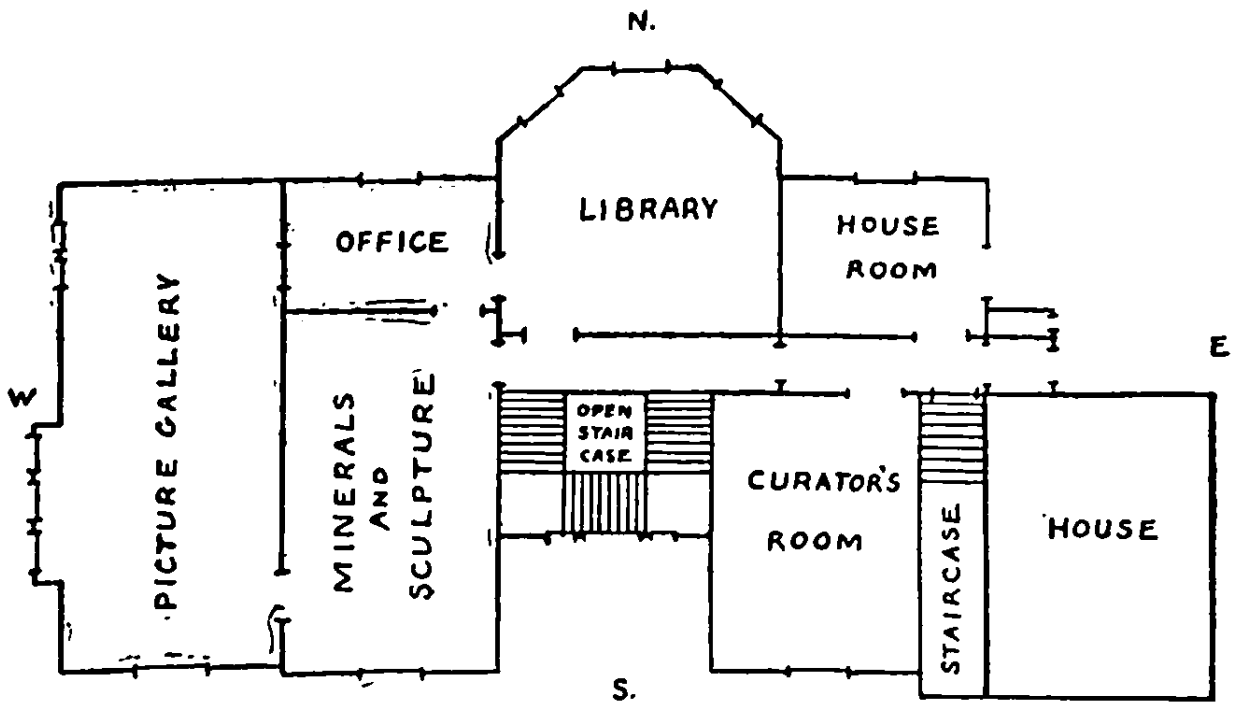
„Aber zu dieser vollkommenen Ordnung und Gefälligkeit in der Anordnung der Gegenstände gehören auch klare anregende Beschreibungen, die hauptsächlich dem Verständnis der Ungebildeten angepaßt sind, sodaß ihre Neigung erweckt werde, mit denkender Anteilnahme das zu betrachten, was ihnen vorgeführt wird."

„Es hängt soviel mehr von der Erklärung, als von dem Gegenstande selbst ab, daß meines Erachtens die niederen Klassen mit ganz ein-

fachen Sammlungen, wenn sie nur gut ausgewählt und von einem intelligenten Dozenten vorgeführt werden, in hohem Grade interessiert und unterrichtet werden können. Vielleicht ist es zuweilen schwer, einen solchen Dozenten zu finden, weil wir uns so sehr daran gewöhnt haben zu glauben, die Wissenschaft bestehe in der Sprache und in feinen Worten, und nicht in der Ermittelung der Natur der Dinge. Den Arbeiter kann man nicht mit schönen Worten täuschen; er will immer etwas über den Gegenstand und dessen Eigenschaften wissen. Außer den Vorträgen sollte den Leuten zeitweise ein andauernder Anlaß zu ruhigem Studium gegeben werden. Nach meiner Erfahrung verlieren Vorträge ihren Wert, ausgenommen als Gegenstand der Unterhaltung, wenn nicht Gelegenheit zu sorgfältigem Zwischenstudium geboten wird. Unter Zwischenstudium verstehe ich, daß der Besucher, wenn er die Säle betritt, Dinge um sich hat, die ihn zur Betrachtung anregen und für die er, sei es ein Vogel, eine Pflanze, ein Mineral oder ein Gemälde, Interesse gewinnt. Vorträge können alle vierzehn Tage oder alle Monat einmal gehalten werden, die Beschäftigung in der Zwischenzeit sollte eben die sein, die ein Mensch mit Vergnügen einer einfachen Pflanze widmet, die er in seinem Garten pflanzt, oder einem einzelnen Vogel, den er zufällig erworben, oder einem Mineral, das er gesammelt hat; dies ist die beste aller Arten von Studium. Und im Zusammenhange hiermit sollte eine guteingerichtete Bibliothek vorhanden sein, welche die besten erläuternden Nachschlagewerke über die verschiedenen Gegenstände enthält."

Einrichtung des Museums.

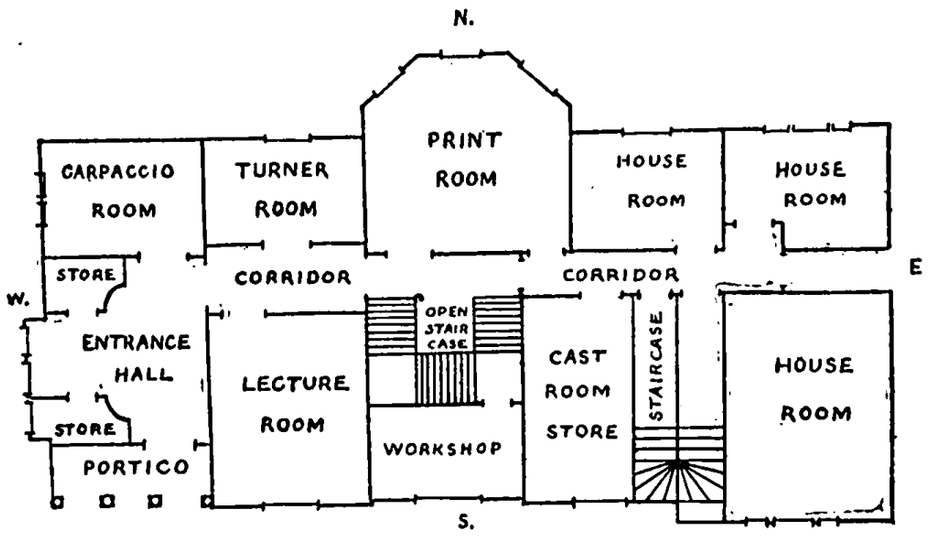
Die Abteilungen eines Museums, das den vorerwähnten Anforderungen gerecht werden soll, erfordern eine besondere Einrichtung. Für die Bequemlichkeit der Besucher, die Erleichterung der Arbeit und den be-



stimmten Plan sind die Säle und Galerien wie folgt angeordnet: 1. die Mineralien- und Skulpturengalerie, 2. die Bildergalerie, 3. der Carpaccio-Saal, 4. der Turner-Saal, 5. der Kupferstichsaal, 6. die Bibliothek, 7. die Säle für Versammlungen und Vorlesungen, 8. das

Bureau und die Werkstatt. In diesen Sälen sollen Gegenstände der Naturwissenschaft, Geologie und Mineralogie, sowie die Künste der Architektur, Skulptur, des Zeichnens, Malens, Gravierens, der Illustration und Handschriften ausgestellt werden, wobei die einzelnen Gegenstände so angeordnet sind, daß sie von der Entwickelung dieser Künste einen Begriff geben. Die Abteilungen sollen im Folgenden einzeln beschrieben und der spezielle Lehrzweck einer jeden erläutert werden. Die Abbildungen am Schluß dieses Werkes, werden von der Anordnung des Museums eine lebhafte Anschauung geben.

Der größere Teil der Sammlungen besteht aus den Gegenständen, Werken und Büchern, die Ruskin dem Museum geschenkt hat. Die meisten Mineralien entnahm er seiner eigenen Sammlung, und zwar solche, die durch Schönheit oder Seltenheit bemerkenswert, oder durch ihre besondere äußere Beschaffenheit, zur Bekräftigung besonderer von ihm aufgestellter Theorien geeignet waren. Der Hauptzweck aber blieb, durch ihre Schönheit und ihren Wert die Aufmerksamkeit der Be-



schauer zu fesseln und in ihnen den Wunsch zu wecken, etwas über die Gesetze der Natur, die ihre Bildung bedingen, kennen zu lernen.

Die Kunstgegenstände wurden besonders als Beispiele zur Veranschaulichung der Meisterwerke ausgewählt, die uns mit den hohen Idealen vertraut machen, aus denen heraus von Meisterhänden die besten Werke geschaffen wurden. Ruskin sagt: „keiner meiner Schüler soll etwas sehen oder lernen, was nicht von der Vergangenheit als schön anerkannt und durch die Erfahrung der Vergangenheit als wahr bestätigt worden ist."

Die Nachschlagewerke in der Bibliothek und im Kupferstichsaal dienen zur Ergänzung und weiteren Erläuterung der in den Galerien und Sälen des Museums aufgestellten Gegenstände. Sie behandeln auch in umfassender Weise eine große Anzahl anderer Gebiete der Literatur, Wissenschaft und Kunst, wie in den folgenden, sich auf diese Gebiete beziehenden Erläuterungen näher auseinandergesetzt werden wird.

Die Mineraliengalerie.

Es lag nicht in der Absicht Ruskins, daß die Mineraliensammlung Exemplare aller verschiedenen Arten von Gesteinen, Mineralien und Fossilien der Erdrinde enthalten solle, aber gewisse Abteilungen des Mineralreiches, die eine Reihe von Gegenständen von besonderem Interesse bieten, bemerkenswert entweder durch ihre große Schönheit oder ihre Verwendbarkeit in der Kunst oder ihre merkwürdige Struktur, sind sehr reichhaltig vertreten. Unter diesen sind zu erwähnen: die Klasse der Silikate, die Edelsteine und die edlen und nützlichen Metalle, denen er besondere Aufmerksamkeit zuwandte. Seine mineralogischen Studien waren der Bildung der Achate und Kristalle gewidmet, und diese Abteilungen sind reichlich mit den denkbar vorzüglichsten Exemplaren versehen; die Gegenstände sind in seinen Beiträgen zum „Geological Magazine“ und in seinem Werke „Deucalion“ ausführlich besprochen, Gebirgs- und Felsarten in „Modern Painters“ und „Ethics of the Dust“. In letzterem Bande bringt er einige Prinzipien, die er aus dem sorgfältigen Studium der Naturgesetze, welche die Zusammensetzung und Bildung der kristallinischen Mineralien bewirken, ableitete, und wendet sie auf die Entwickelung und dauernde Befestigung des menschlichen Charakters an. Diese aus dem Studium der Natur und Kunst abstrahierte Moraltheorie ist ein charakteristisches Merkmal seiner Lehren.

Von den Silikaten, um nur einige Beispiele zu nennen, sind folgende Arten gut vertreten: Kieselkonkretionen, Chalcedone, Achate, Jaspis, Opale und Quarze. Die Edelmetalle umfassen eine Anzahl der vorzüglichsten Exemplare von Gold, Silber und Platin, wie sie im Naturzustande gefunden werden. Die nutzbaren Metalle sind vertreten durch die verschiedenen Erze, wie durch Kupfer, Eisen, Zinn, Blei, Antimon und andere in der Kunst und Industrie gebrauchte Metalle. Edelsteine sind im Überflusse vorhanden; manche werden von denen keiner anderen Sammlung übertroffen. Sie umfassen sowohl den Opal und Amethyst unter den Silikaten, wie auch Diamanten, Rubine, Saphire, Topase, Smaragde, Berylle, Granate und andere in ihrem natürlichen Zustande und in ihrer Verwendung in den dekorativen Künsten und nützlichen Wissenschaften. Man wird leicht verstehen, warum Ruskin es für nötig hielt, dieser Abteilung des Naturstudiums solchen Vorrang einzuräumen. In erster Linie sind die Gegenstände sehr widerstandsfähig, sehr schön und sehr wertvoll — sie fesseln die Aufmerksamkeit; zweitens wird ein Studium der verschiedenen Eigenschaften der Metalle, Kristalle, Mineralien und Gesteine dem Arbeiter Kenntnis von ihrer Verwendbarkeit zu verschiedenen Zwecken geben, zum Beispiel der der Edelsteine bei Juwelier- und Schmuckarbeiten, der Metalle in den dekorativen und mechanischen Künsten, während die Kenntnis von der Zusammensetzung und der Struktur der Gesteine Fingerzeige gibt für ihre Anwendung in den verschiedenen Zwecken des Bauens und der architektonischen Arbeit sowie der dekorativen Schnitzerei und Skulptur; ebenso dafür, wann und wo ein Material für einen gegebenen Zweck benutzt oder nicht benutzt werden kann.

Die anderen naturwissenschaftlichen Abteilungen, umfassend die Säugetiere, Vögel, Fische, Reptilien und die wirbellosen Tiere, sowie in der

Botanik die für den Zeichner so wesentlichen Pflanzenformen sind nicht durch getrocknete und ausgestopfte Exemplare vertreten: unserem Zwecke dienen die feinsten bildlichen Darstellungen hervorragender Künstler. Diese haben den Vorteil, daß sie weniger Raum einnehmen und daß leichter auf sie Bezug genommen werden kann in den Beschreibungen, die in besonderen Kästen und Mappen in der Bibliothek des Museums ausgelegt sind.

Die Skulpturengalerie.

Die Werke der Bildhauerkunst sind durch Nachbildungen von Originalarbeiten dargestellt, hauptsächlich aus Venedig und Rouen. Sie veranschaulichen die dekorative Wandskulptur im gotischen und Renaissancestil Frankreichs und Italiens. St. Markus und den Dogenpalast in Venedig und die Kathedrale in Rouen, über die Ruskin in seinen Werken „The Stones of Venice", „St. Mark's Rest" und „The Seven Lamps of Architecture" soviel geschrieben hat, bilden die Hauptbeispiele. Diese Nachbildungen sind ohne gleichen und wurden unter Ruskins persönlicher Aufsicht mit großem Kostenaufwand und vieler Mühe hergestellt. Die Stücke stellen sämtlich die nicht restaurierte Arbeit mittelalterlicher Steinmetzen und Bildhauer dar und zeigen eine Vollkommenheit des Entwurfs und eine Sorgfalt der Ausführung, die unseren heutigen Arbeitern in diesem Kunstgewerbe wohl als Muster dienen könnten. Sie sind auch vortreffliche Vorbilder für das Studium des Kunstschülers im Modellzeichnen. Der Grund für die Bedeutung, welche der Bildhauerkunst beigelegt ist, besteht darin, daß „die Bildhauerkunst die Grundlage und Schule der Malerei ist. Wenn Malerei vor der Plastik studiert wird, verhindert sie oder stört wenigstens das Verständnis für die Eigentümlichkeiten der Bildhauerkunst. Auch ist es möglich, durch Nachbildungen eine vollkommene Vorstellung von den höchsten Vorzügen einer Original-Bildhauerarbeit zu geben, ja man kann sogar in manchen Fällen an einer wohl beleuchteten Nachbildung mehr lernen als an der Arbeit selbst an ihrem wirklichen Platze, wenn sie sich etwa in einer für die nähere Besichtigung unzugänglichen Lage auf einem hohen Gebäude befindet."

Das Publikum stellt sich eine Skulpturengalerie oft als einen unbequemen Saal vor mit einem verräucherten Modell der Venus von Milo in der Mitte, einem verkleinerten Laokoon am einen Ende, einem Apollo von Belvedere am anderen und mit Büsten der römischen Kaiser ringsherum. Unsere Skulpturengalerie ist eingerichtet auf Grund der festen Ueberzeugung und wiederholten Behauptung des Meisters, daß für einen Arbeiter „ein Marktmädchen oder Milchmädchen aus Yorkshire sehenswerter ist als eine ganze Anzahl von Darstellungen der Venus von Milo; während andererseits Städte, die durch ihre Rauchmassen ihr möglichstes tun, selbst die Sonne zu verdunkeln, durch den Besitz von Statuen des Apollo wenig gewinnen können. Wir belasten uns daher nicht mit irgendwelchen Statuen in Lebensgröße, und in den Nischen und belichteten Vertiefungen der Wände zeigen wir nur solche Werke der Bildhauerkunst, die am besten geeignet sind, den gewöhnlichen Arbeiter den Gebrauch des Meißels und den geistigen Ausdruck zu lehren unter Be-

dingungen, wie sie im Laufe seiner täglichen Beschäftigung vorkommen". Das ist nicht so zu verstehen, als ob Ruskin den Wert der klassischen Modelle in der Bildhauerkunst unterschätzt, er besteht im Gegenteil darauf, daß seine weiter fortgeschrittenen Schüler sie studieren. Nur für den Arbeiter kommen sie einstweilen nicht in Betracht. Folgende Liste wird eine Vorstellung von der Sammlung geben:

13. bis 14. Jahrhundert. Französisch-gotisch.

1. Grotesker Fries der Kathedrale in Rouen,
2. Teile gotischer Einfassungen und dekorativer Bortensimse,
3. vorstehende Arabeskenverzierung von Türgewänden,
4. Details verzierter Archivolte.

12. bis 15. Jahrhundert. Venetianisch.

5. Hochrelief-Figuren von den Mittelbogen der St. Markus-Kathedrale,
6. dekorative Bossen vom Akanthusbogen der St. Markus-Kathedrale,
7. Vögel, Laubwerk und Früchte des Akanthusbogens,
8. Flachrelief-Figuren von Giebeln am Dogenpalast,
9. Musterdetails für Winkel und Kapitäle am Dogenpalast.

Die Bildergalerie.

Diese Hauptgalerie enthält eine schöne Sammlung von Zeichnungen und Gemälden, welche die Kunst der Architektur, Skulptur, Malerei, des Zeichnens, der Illustration, des Gravierens, Holzschneidens, Glasfärbens, der Glasmalerei und naturgeschichtliche Studien darstellen. Diese Werke wurden von einer Gruppe Künstler ausgeführt, die Ruskin in Italien und Frankreich an sich heranzog, indem er sie ermutigte und damit beschäftigte, sorgfältige Studien und Aufzeichnungen von Gebäuden und schönen Bildhauerwerken zu machen, die durch Vernachlässigung oder Verfall und ungeschickte Wiederherstellungsversuche verdorben sind. Sie sind gleichzeitig Kunstwerke und authentische Urkunden, die von Tag zu Tag an Wert zunehmen, so wie die Originale, die sie darstellen, langsam aber sicher ihrem Untergange entgegengehen. Die Studien der Baukunst stellen kirchliche, bürgerliche Monumental- und Privatbauten dar, die zur Zeit der höchsten Blüte der Kunst im Mittelalter erbaut wurden, bemerkenswert in gleichem Maße durch ihre großartigen Verhältnisse, den vornehmen Entwurf, die vollkommene Ausführung und die geschmackvolle Dekoration. Die Studien aufzuzählen, würde der Aufstellung eines Katalogs gleichkommen, die hier nicht am Platze ist. Es sind die Hauptgebäude der wichtigsten Städte im Norden Italiens und Frankreichs, die schöne Arbeit im gotischen und Renaissancestil aufweisen, vertreten durch ihre Kathedralen, Ratssäle oder Paläste und malerischen Wohnsitze. Der Grund für das Vorwiegen italienischer und französischer Beispiele liegt offenbar darin, daß Ruskin die größte Zeit seiner Reisen in diesen Ländern zubrachte.

In der Malerei herrschen die Werke der alten italienischen Meister vor und sind durch die sorgfältigsten Kopien und Studien von Künstlern sowie auch durch ein Original aus der Schule des Verrocchio, vertreten. Diese Meister, sagte Ruskin, werden, wenn sie sorgfältig studiert werden, meine Schüler alles das lehren, was sie von Kunst wissen sollen, denn er stimmte mit Schopenhauer überein in der Behauptung: „Die höchste Vollendung der Malerei ist dargestellt durch die Renaissancekunst der christlichen Kirche." Diese alten Meister haben in ihren Vorwürfen, in der Form, Perspektive und in anderen Dingen eine solche Meisterschaft erlangt, daß ihre Werke nie übertroffen worden sind. Es bedarf deshalb kaum einer weiteren Erklärung oder eines weiteren Grundes für das Vorhandensein der Studien und Werke der meistbewährten Meister der florentinischen und venetianischen Schule. In dieser Galerie befinden sich auch Studien von Ruskin selbst, Zeichnungen nach Architekturwerken, Skulpturen von alten Meistern, Vorwürfe der Naturgeschichte und des Stilllebens, denn er war ein geübter Meister und geschickter Zeichner, wie die in seinen Werken enthaltenen von ihm selbst gefertigten Illustrationen beweisen.

Der Carpaccio-Saal.

In diesem Saale sind Zeichnungen, Studien und Photographien aufgestellt, die eine fortlaufende Serie bilden, um die Werke des großen florentinischen Malers Victor Carpaccio, über den Ruskin in seinen Büchern manches Kapitel bringt, zu veranschaulichen. Unmittelbar unter den Bildern an der ganzen Wand des Saales entlang läuft ein mit Glasscheiben versehenes Pult in einer für das Lesen bequemen Höhe; unter dem Glase befinden sich ausführliche Beschreibungen und Kritiken der Gemälde. Es ist dies ein Anschauungsunterricht, der erkennen läßt, wie Ruskin die Werke von den Lernenden benutzt sehen möchte, indem sie sich nur einem Meister oder einigen wenigen Gegenständen zu gleicher Zeit widmen, anstatt einer ganzen Anzahl mit wenig Eifer; er bemerkt: „Ein Gemälde von Tintoretto, eins von Luini, eins von Angelico und ein paar Zeichnungen von Turner gut studiert zu haben oder einen guten Meister solange zu studieren, bis man ihn versteht, wird einen Menschen mehr lehren, als wenn er mit oberflächlicher Kenntnis sämtliche Galerien in Europa katalogisiert hätte; und wenn er eine Vorhalle von Amiens, einen Bogen zu Verona und ein Gewölbe zu Venedig aufmerksam gezeichnet hat, wird er mehr von Architektur verstehen, als wenn er von jedem großen Haufen von Back- oder Mauersteinen zwischen der St. Pauls-Kathedrale in London und den Pyramiden von Aegypten Pläne und Profile angefertigt hätte."

Der Turner-Saal.

Der Saal ist mit einer ähnlichen Serie von Zeichnungen ausgestattet, um die Entwickelung der Kunst J. M. W. Turners, des größten englischen Meisters der Landschaftsmalerei, zu veranschaulichen. Die Namen Ruskin und Turner sind untrennbar mit einander verkettet, denn Ruskins Verteidigung Turners ist jetzt allgemein bekannt, seine Antwort auf Blackwoods Kritik ist der erste Anfang seines Hauptwerks: „Modern Painters".

Der Kupferstichsaal.

In diesem Saal sind an den Wänden auf verglasten Gestellen Drucke von gravierten Platten und Radierungen aufgestellt. Die bedeutenden englischen Meister der Linienmanier sind vertreten, ebenso der große Meister Albrecht Dürer, für dessen vortrefflich feine und meisterhafte Arbeit Ruskins Lob keine Grenzen kannte. In diese Abteilung gehören auch die gravierten Arbeiten von J. M. W. Turner, Samuel Prouts Platten von Landschaften in Deutschland, Italien, Frankreich und der Schweiz. Die bedeutendsten Meister der deutschen, holländischen, flämischen, französischen, italienischen und anderer Schulen sind ebenfalls vertreten in von den Kuratoren des Britischen Museums gelieferten Schränken und Mappen. Die verglasten Gestelle an den Wänden sind so eingerichtet, daß die Stiche leicht gewechselt werden können; das geschieht in häufigen Zwischenräumen, so daß der beständige Wechsel ein unerschöpflicher Quell des Interesses für solche Besucher und Studierende wird, die das Museum regelmäßig besuchen. Dieses Verfahren wird auch in den anderen Abteilungen durchgeführt. Die Hunderte von Zeichnungen und Exemplaren, über die wir verfügen, ermöglichen uns das.

Die Bibliothek.

Die Bibliothek ist der Hafen oder Ruheplatz des studierenden Besuchers hier finden sich alle nötigen Werke, die über die in den verschiedenen Abteilungen des Museums aufgestellten Gegenstände Aufschluß geben. Alle Werke von Ruskins sind in verschiedenen Ausgaben und prächtigen Einbänden aufgestellt, die alle möglichen, auf die Kunst bezüglichen Gegenstände behandeln. Es sind darunter höchst kostbar illustrierte Werke und Mappen mit Zeichnungen von naturhistorischen Gegenständen, aus der Botanik, Geologie und Mineralogie; alte Drucke in bestem Zustande; unschätzbar illustrierte Manuskripte der feinsten Arbeit aus dem 10. bis 16. Jahrhundert, die in einigen Fällen historischen Wert haben; ebenso wertvolle Arbeiten über Paläographie behufs weiterer Erläuterung der Kunst der Manuskripte; Exemplare des besten modernen Buchdrucks und der Kunstbuchbinderei; die gesammelten Werke der von Ruskin am meisten bewunderten Klassiker; klassische Sammelwerke über Reisen zu Wasser und zu Lande; Urkunden der britischen Armee; Werke über griechische und römische Bildhauerkunst, Töpferei und Porzellan-, Metall- und Glasarbeit; Kataloge von Münzen in Verbindung mit einer Sammlung griechischer Münzen und englischer Gold- und Silbermünzen, Medaillen und Siegel. Alle diese und noch viele andere Gegenstände stehen hier in verschwenderischer Fülle denen zur Verfügung, die davon richtigen Gebrauch zu machen wissen.

Der Saal für Vorlesungen (Hörsaal).

Hier werden vom Kurator periodische Vorlesungen über die im Museum ausgestellten Gegenstände gehalten. Ein kleinerer Hörsaal wird auch für Versammlungen und Diskutierabende benutzt.

Das Bureau, das Arbeitszimmer und die Werkstätten sind die Arbeits-

räume des Kurators und des ihm zur Durchführung der Aufgaben des Institutes beigegebenen Stabes.

Dieser Stab besteht aus drei Museumswärtern und je einer Assistentin in der Bibliothek und im Kupferstichsaal.

Das Museum wird von einem Komitee des Stadtrats von Sheffield und den Kuratoren der Saint Georges Guild beaufsichtigt, die Kosten der Unterhaltung werden von der Stadt Sheffield getragen.

Bericht über den Besuch.

Das Ruskin-Museum ist für das Publikum unentgeltlich geöffnet, und seit seiner Eröffnung im Meersbrook Park im Jahre 1890 belief sich die Zahl der Besucher auf weit über eine halbe Million. Es ist sehr erfreulich, bestätigen zu können, daß der Besuch stets im Zunehmen begriffen ist; die Zahlen der letzten vier Jahre stellten sich wie folgt:

1899	1900	1901	1902
34 588	38 067	40 580	58 325,

wovon ein Drittel auf die arbeitenden und Mittelklassen in dem von der gegenwärtigen Konferenz aufgefaßten Sinne entfallen dürfte; ein weiteres Drittel bilden junge Leute (Schüler u. s. w.) und das letzte Drittel besteht aus Besuchern der oberen Klassen. Das Museum ist wochentags (außer am Freitag) von 10 Uhr morgens bis Sonnenuntergang und Sonntags von 2 bis 5 Uhr nachmittags geöffnet. Der Besuch der arbeitenden Klassen findet hauptsächlich an den Abenden der Wochentage während der Frühlings-, Sommer- und Herbstmonate, an Sonntagnachmittagen und an Feiertagen statt. Gesellschaften von Besuchern werden nach Uebereinkunft vom Kurator geführt. Die Bibliothek des Museums wird gut benutzt; die Zahl der Besucher betrug im Laufe der vergangenen vier Jahre 2559, die der von ihnen benutzten Bücher 3104. Die Studierenden werden angeregt, Kopien und Zeichnungen von den im Museum ausgestellten Gegenständen zu machen, die, wenn nötig, von ihrem Platze genommen werden, sodaß ein gehöriges Studium derselben unter den günstigsten Verhältnissen stattfinden kann, ohne daß der Betreffende dem verwirrenden Anstarren allzu neugieriger Besucher ausgesetzt ist. Die Benutzung dieser Studienabteilung kann als ein sehr guter Beweis für die zunehmende Popularität des Instituts angesehen werden.

Eine sehr nützliche Gesellschaft, die mit dem Ruskinschen Unternehmen in Verbindung steht, ist der Ruskin-Klub zu Sheffield. Dieser Klub hat mehrere Zweigvereine in den verschiedenen Distrikten, die sich zur Besprechung der Werke von Ruskin versammeln — einer dieser Zweige wird im Ruskin-Museum geleitet —, während vierteljährliche Generalversammlungen aller Zweigvereine in der Stadt abgehalten werden; in diesem Zusammenhange wurden im letzten Jahre nicht weniger als fünfzig Versammlungen abgehalten. Das gegenwärtig besprochene Werk ist „The Two Paths“, Vorlesungen über die Anwendung der Kunst auf die Industrie, ein für die Arbeiter von Sheffield höchst interessantes Buch.

Eine Reihe von Vorlesungen mit Lichtbildern wird während des Winters vom Kurator im Museum gehalten. In ihnen werden Mine-

ralien, Kristalle, Edelsteine, Bildhauerwerke und Gemälde, ebenso Ansichten von Städten und Gebäuden, zu denen die Kunstgegenstände im Museum Beziehung haben, gezeigt. Die Liste der im kommenden Winter zu haltenden Vorlesungen enthält folgende Themata:

Der Zweck des Ruskin-Museums,
Mineralien und Kristalle,
Wandskulpturen zu Venedig und Rouen,
Beispiele der Baukunst aus Nord-Frankreich und Italien,
Frühitalienische Meister,
Die Bibliothek des Museums.

Außerdem fünf Vorlesungen mit Lichtbildern über „The Two Paths“:

1. Konventionelle Kunst,
2. Die Einheit der Kunst,
3. Moderne Manufaktur und Zeichnung,
4. Phantasie in der Baukunst,
5. Eisen in der Natur, Kunst und Politik.

Im letzten Winter wurden für die Vortragsreihen 600 Eintrittskarten ausgegeben, und bei jedem Vortrage war der Saal voll. Ferner wurde vom Kurator in der Stadt eine Reihe von Vorlesungeu über den sozialen Unterricht Ruskins unter dem Titel „Ruskin und der soziale Fortschritt“ gehalten.

Die Besucher dieser Vorlesungen und Versammlungen des Ruskin-Klubs rekrutieren sich aus Arbeitern verschiedener Gewerbe und Berufsarten. Die Verzeichnisse, die im Museum über diejenigen geführt werden, die sich um Eintrittskarten bewarben, weisen folgende Stände auf: Minister, Lehrer, Sekretäre, Kaufleute, Silberschmiede, Verfertiger von Messerschmiedewaren, Schwertfeger, Schleifer (Messerschmiedegewerbe), Verfertiger von Werkzeugen, Elektriker, Künstler, Zeichner, Modellierer, Ziseleure, Feilenhauer, Bauarbeiter, Maurer, Baumeister, Maler, Dekorateure, Kunsttischler, Metallgießer. Mehr als zwanzig Lehrer bringen ihre Schüler mit und führen sie in den Galerien umher, um ihnen die Erklärungen selbst zu geben.

Eine von der St. Georgs-Gilde gelieferte Anzahl der Werke von Ruskin wird im Museum gehalten und an diejenigen, die den Versammlungen und Vorlesungen beiwohnen, verliehen, so daß sie sie zu Hause in ihren Mußestunden durchlesen können. Auf diese Weise werden die Sammlungen bekannt, und die Lehren des Gründers verbreiten sich unter dem Volke.

Jedes Jahr wird eine Sonderausstellung veranstaltet, die irgend eine Abteilung des Museums in erweitertem Maße behandelt und dadurch neue Anziehungskraft ausübt. Verschiedene Sammler von Kunstschätzen haben ihre Sammlungen zu diesem Zwecke leihweise zur Verfügung gestellt. Es werden solche Ausstellungsgegenstände gewählt, die eine besondere Beziehung zu irgend einer Erscheinungsform des Werkes von Ruskin haben, wie malerische Beispiele von Landschaften oder der Baukunst, die in seinen Werken erwähnt werden; Beispiele des Kunstverfahrens von Ruskin; Beispiele der Kunst von J. M. W. Turner; Bei-

spiele der Kunst der alten Meister und andere verwandte Gegenstände. Diese Ausstellungen sind sehr populär geworden und sind immer stark besucht. Jedesmal wird ein Katalog mit erläuternden Anmerkungen, in denen die Bedeutung und der Zweck eines jeden Gegenstandes erklärt ist, gedruckt und ausgegeben.

In der Verwaltung und Leitung unseres Museums bestreben wir uns der folgenden Worte John Ruskins eingedenk zu sein: „Die erste Aufgabe eines Museums besteht darin, ein Beispiel vollkommener Ordnung und vollkommener Eleganz zu geben. Alles muß an seinem Platze sein, alles sieht am besten aus, weil es sich eben da befindet; keine Ueberfüllung; nichts Unnötiges, nichts Verwirrendes. Das Museum ist nur für das da, was ewig recht und gut ist, dem göttlichen Gesetz und der menschlichen Kunst gemäß. Die kleinsten und die größten Dinge können da sein; aber alles muß gut sein, von der Güte, die ein Kind fröhlich und einen alten Mann gelassen macht; der einfache Mensch sollte dahin gehen, um zu lernen, und der Weise, um sich zu erinnern."

11. Die englischen Volksmuseen, insbesondere das „Manchester Art Museum".

Von Dr. R. v. Erdberg, Berlin.

Das Ruskin-Museum in Sheffield ist die Schöpfung einer Persönlichkeit in einem tieferen Sinne, als dieses vielleicht von irgend einem anderen Museum der Welt gesagt werden darf. Es wurde nicht gegründet, um Kunstschätze zu sammeln für einen erlesenen Kreis solcher, die mit ästhetischer Bildung ausgestattet, in ihm Genuß und Freude finden sollten, sondern als eine Schule für jene, die keinerlei Beziehungen zur Kunst hatten und in denen durch den Besuch des Museums erst die Freude und der Genuß an künstlerischen Dingen geweckt werden sollte. Die Prinzipien aber, die für das Museum maßgebend wurden, gründen sich tief auf die Lehren Ruskins, und es kann keine Kritik an diesen Lehren geübt werden, in der nicht zugleich eine Kritik des Ruskin-Museums ausgesprochen wäre. Darin aber liegt meines Erachtens die große Bedeutung dieses Museums, daß in ihm zum ersten Male ein Institut für ästhetische Erziehung geschaffen wurde, nach einem wohldurchdachten System, auf Grund eingehender Studien über das Wesen der Kunst und die Voraussetzungen ihrer Wirkung. Im Jahre 1859 schon sprach Ruskin die Ueberzeugung aus: „Die schönen Künste können nur von einem Volke hervorgebracht werden, das umringt ist von schönen Dingen und Muße hat, sie anzusehen. Wenn ihr eure Arbeiter nicht mit schönen Dingen umgeben wollt, dann werden sie keine schönen Dinge ersinnen." Diese Ueberzeugung, mit der sich seine Entwickelung vom Kunstkritiker zum Sozialphilosophen vollzog, befähigte ihn naturgemäß, das Problem der künstlerischen Erziehung tiefer zu erfassen als seine Nachfolger, denen es vielfach darin aufgeht, daß den arbeitenden Klassen ein größerer Anteil an den geistigen Gütern unserer Nation gewährt werde.

Erst in neuerer Zeit haben wir in Deutschland durch die Anregungen Lichtwarks gelernt, das Problem im Geiste Ruskins aufzufassen. Es ist bekannt, eine wie weit verzweigte praktische Arbeit diesen Anregungen gefolgt ist.

Mag darum das Urteil über die Persönlichkeit Ruskins, mit der man sich in Deutschland immer intensiver zu beschäftigen beginnt, nachdem sein Einfluß in England schon seit einem halben Jahrhunderte wirksam ist, ausfallen wie es will, das Verdienst, das uns beschäftigende Problem zuerst in seiner tiefen Bedeutung erkannt und mit dem ihm gebührenden Ernst an seiner Lösung gearbeitet zu haben, wird ihm bleiben.

Der Einfluß Ruskins auf die Entwickelung des geistigen Lebens in England ist so vielseitig, daß es schwer wird, ihn überall im einzelnen

festzustellen. Es erscheint aber kaum zweifelhaft, daß die zahlreichen Volksmuseen, die im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts in England gegründet worden sind, ihre Entstehung diesem Einfluß verdanken. In ihrer Ausgestaltung ist er freilich nicht immer zu spüren.

Als die bedeutendsten dieser Museen habe ich das Bethnal Green-Museum in London (1872 eröffnet), eine Filiale des South Kensington-Museums, und das Volksmuseum in Glasgow kennen gelernt. Dieses ist in einem stattlichen Gebäude im Arbeiterviertel Glasgows untergebracht und mit einem Palmenhause verbunden, in welchem die Arbeiter in den Mittagsstunden oder in den Pausen ihres Rundganges durch das Museum sich aufhalten, ihre Zeitung lesen oder ihr Frühstück verzehren können. Jenem dient ein ebenso schmuckloser wie unzweckmäßiger Bau in Bethnal Green im Nordosten Londons.

Wenn man durch diese Museen geht, gewinnt man den Eindruck, daß dem Publikum, für das sie bestimmt sind, möglichst viel gezeigt werden sollte. Sie scheinen mehr der Befriedigung der Neugier als der ästhetischen Erziehung oder wissenschaftlichen Vertiefung zu dienen.

Namentlich in Bethnal Green ist dieser Eindruck stark. In einer dreischiffigen Halle, deren beide Seitenschiffe in ihrer ganzen Breite durch eine Gallerie in zwei Stockwerke geteilt werden, unter denen auch im Souterrain noch niedrige, ganz dunkle Ausstellungsräume liegen, ist eine Reihe der verschiedenartigsten Sammlungen ausgestellt. Den Raum der mittleren Halle nimmt neben Zeichnungen aus Alt-London eine Sammlung von Porzellan und Keramik ein. Sie wäre kaum so unnötig reichhaltig (der Katalog zählt 39 Schränke auf), wenn das Museum nicht eine Filiale des South Kensington-Museums wäre. Im Erdgeschoß des linken Seitenschiffs sind die wichtigsten Nahrungsmittel in ihrer Entstehung, in dem des rechten neben einer Sammlung von Zeichnungen animalische Produkte in ihrer Verwendung ausgestellt. Die Sammlung der animalischen Produkte stammt in ihrem Kern von der ersten Weltausstellung im Jahre 1851. In 129 Kästen und Schränken sind fünf verschiedene Klassen animalischer Produkte untergebracht, deren jede wieder in zwei bis sechs Unterabteilungen gegliedert ist. Die fünf Klassen sind: 1. animalische Produkte in der Textilindustrie; 2. animalische Produkte in ihrer Verwendung als Geräte oder zur Dekoration; 3. Farbstoffe und Absonderungen; 4. animalische Produkte in der Pharmazie und in der Parfümerieindustrie; 5. Verwendung der Ausscheidungsprodukte.

Die Südseite der Gallerie wird von einer Ausstellung alter und moderner Möbel eingenommen. Hier befindet sich auch eine Sammlung von 654 Medaillen und die Sammlung des verstorbenen Herzogs von Sachsen-Coburg, Gegenstände, die dem Herzog gelegentlich seiner Reise um die Erde in aller Herren Länder verehrt worden waren, namentlich chinesisches und japanisches Porzellan, Emaille, Bronzen und Lacke. An der Wand sowie in dem Übergange zur Nordseite der Gallerie hängen Bilder. Die Nordseite der Gallerie ist ebenfalls mit Möbeln, französischen, deutschen und spanischen angefüllt. Daneben finden wir hier Schmucksachen, Keramik, wieder viel Porzellan und endlich eine große Samm-

lung von Öl- und Aquarellbildern. Im Souterrain sind auf der Nordseite moderne Möbel, Textilwaren, orientalische Metallwaren, auf der Südseite Zeichnungen, Tonwaren und — Porzellan ausgestellt. Unter den Gemälden finden sich namentlich wertvolle Aquarelle, sie hängen aber so schlecht und so gedrängt, daß man zu künstlerischem Genusse kaum kommt.

Alle Gegenstände sind mit Etiketten versehen, die zum Teil sehr ausführliche Erklärungen geben.

Es ist kein Zweifel, und der stets wachsende starke Besuch des Museums bestätigt es, daß diese Sammlungen dem Arbeiter manches Fesselnde und Interessante bieten, ich glaube aber nicht, daß ihre Wirkungen über den Augenblick hinausreichen, dazu ist zu wenig dafür gesorgt, daß die Eindrücke in die Tiefe gehen, ganz abgesehen davon, daß das verwirrende Durcheinander jede künstlerische Stimmung überhaupt unmöglich macht. Es ist nicht möglich, sich in ein Kunstwerk zu vertiefen, wenn einem nebenbei gezeigt wird, wie Stearinlichte fabriziert werden.

Was beim Ruskin-Museum so wohltuend berührt, der Eindruck, daß man weiß, was man will, fehlt hier gänzlich, und wie so oft auf dem Gebiete der Wohlfahrtspflege wird der äußere Erfolg willig als Beweis innerer Berechtigung hingenommen.

Das Museum in Glasgow ist dem eben geschilderten ähnlich, verdient aber wohl den Vorzug. Es ist in seiner Ausgestaltung eben nicht durch ein South-Kensington-Museum beeinflußt worden. Aehnlich sind auch die kleinen Sammlungen, die vielfach mit Volksbibliotheken verbunden sind. Auch die Bildergallerie in Whitechapel, die durch den bekannten Philanthropen Canon Barnett mit einem Aufwande von rund 320 000 ℳ erbaut wurde, scheint das Mißtrauen, das man gegen sie faßte, als sie den Arbeitern Whitechapels eine Ausstellung japanischer Kunstwerke bot, nicht ganz überwunden zu haben. So wird mir wenigstens berichtet: zu den Zeiten meiner Anwesenheit in London war die Ausstellung immer geschlossen.

Neben diesen Museen verdient noch eines besonders genannt zu werden, weil es sich nicht damit begnügt, eine Fülle von Gegenständen für das Volk zusammenzustellen und mit Etiketten zu versehen, sondern seine Aufgabe in einer ernsten erzieherischen Tätigkeit sucht. Es ist das „Manchester Art Museum".

Das Manchester Art Museum ist im Jahre 1877 durch Mr. J. C. Horsfall gegründet worden, einen Mann, der durch sein tatkräftiges Eintreten für alle dem Gemeinwohl dienenden Aufgaben über die Grenzen seiner Heimat hinaus bekannt geworden ist. Obgleich vor der Gründung der Rat John Ruskins eingeholt worden war und Ruskin der vorgetragenen Idee seine herzliche und uneingeschränkte Zustimmung gegeben hatte, unterscheidet sich das Museum doch wesentlich vom Ruskin-Museum in Sheffield, ja einzelne Prinzipien, die für dieses maßgebend waren, scheinen in jenem direkt in ihr Gegenteil verkehrt zu sein.

Muther konnte das Ruskin-Museum einen „Wallfahrtsort für die Aestheten" nennen, in das Manchester Art Museum wird kaum jemand, der auch nur geringe Beziehungen zu künstlerischen Dingen hat, sich hingezogen fühlen. Es ist eine Schule für jene, denen noch nie der Ge-

danke dämmerte, daß die Natur eine Quelle reinster Freude sein könne und daß die Kunst gleich jener auch ihnen gegeben und erreichbar sei. In ihnen die Kenntnis und die Bewunderung der Natur zu wecken und die Liebe zur Kunst zu entzünden, das ist die Aufgabe des Museums.

Man muß die englischen Industriezentren kennen, um die Schwierigkeit einer solchen Aufgabe ermessen und die zu ihrer Lösung angewandten Mittel richtig würdigen zu können. In ihnen wird es in der Tat zu einer Existenzfrage für die Nation, ob es gelingt, in der breiten Masse geistiges Leben und geistige Bedürfnisse zu wecken. Horsfall entrollt in einer seiner Schriften ein erschreckendes Bild von dem geistigen Niveau der Kinder in englischen und auch amerikanischen Industriedistrikten. In einer Schule in Manchester wußte in einer Klasse keines der Kinder, was eine Biene sei; eine Arbeiterin, die vom Eichhörnchen reden hörte, fragte, um was für eine Art Vogel es sich handle, und ein Kind gab für das Land die Definition, es sei der Hof, in dem die Kinder von reichen Leuten spielten. Eine Statistik in Boston hatte sogar ergeben, daß 77% der Kinder in den niederen Schulen keine Krähe gesehen hatten, 57,5 % keinen Frosch, 20,5 % keinen Schmetterling. 91,5 % kannten keine Ulme, 83 % keinen Ahorn, 66 % keine Brombeere, 61 % keine Kartoffelpflanze, 21% keinen Apfelbaum. 75,5% wußten nicht, welche Jahreszeit es war. 65 % hatten niemals einen Regenbogen und 14 % niemals die Sterne gesehen. 93,4 % wußten nicht, daß Lederwaren von Tieren gewonnen werden, 89 % woraus Mehl bereitet wird, und 50 % kannten nicht den Ursprung der Butter, 35 % waren noch nie aus den Mauern der Stadt hinausgekommen. Auch in Deutschland hat man bei ähnlichen Nachfragen die merkwürdigsten Resultate erzielt. Es ist klar, wie sehr durch eine solche Unkenntnis der Natur das gesamte Vorstellungsvermögen der Kinder beeinträchtigt und ihre Phantasie beschränkt werden muß. Ein treffliches Beispiel dafür ist die Antwort des Knaben, dem der Lehrer eine Schilderung des Paradieses gab und der skeptisch meinte: „Ach, das ist lange her, jetzt ist das gewiß alles bebaut."

Das ist das Publikum des Manchester Art Museum, in dem es zugleich mit der Kenntnis der Natur die Freude am Schönen wecken will. Das Museum hat zur Lösung seiner Aufgabe eine große Sammlung von Reproduktionen und Abbildungen zusammengetragen. Es besitzt Kollektionen von Bildern mit erklärendem Text, welche die Entwickelung der Malerei seit den ältesten Zeiten bis auf unsere Tage sowie die der Skulptur und der Architektur darstellen. Eine Reihe von Blättern erläutert die Entwickelung der graphischen Künste, des Holzschnittes, der Radierung, der Lithographie usw. Eine ausführliche Beschreibung der verschiedenen Prozesse und eine Ausstellung der in ihnen gebrauchten Werkzeuge unterstützt das Verständnis. Ferner besitzt das Museum Abbildungen von wilden und Gartenblumen, von Bäumen, Schmetterlingen, Vögeln und anderen Tieren, von landschaftlich schönen Punkten der Umgebung Manchesters und anderer Gegenden, Bilder, welche die verschiedenen Formen der Erdoberfläche anschaulich machen — von Vulkanen, Wüsten, felsigen und sandigen Küsten usw. —, ferner Bilder historischer Plätze und Taten, Porträts historischer Persönlichkeiten, Bilder für Kinder, namentlich Illustrationen zu Erzählungen, endlich Abgüsse nach Skulp-

turen, Erzeugnisse der Textil-, Eisen-, Töpfer- und Glaswarenindustrie. Die letztgenannte Sammlung enthält eine ganze Reihe einfacher Geräte, die dem Volke als Muster dienen sollen beim Einkauf ähnlicher Gegenstände für ihren Haushalt.

Alle diese Gegenstände sind zum Teil im Museum ausgestellt, zum Teil werden sie an Schulen verliehen. Mehr als 3000 Bilder — in 250 Kollektionen zu 12—15 Bildern — sind im Jahre 1902 verliehen worden. Es ist hierfür ein förmliches System ausgearbeitet. Die Bilder sind in zwei Klassen geteilt, in solche für die kleinen Kinder und in solche für ältere Knaben und Mädchen. Die Bilder der ersten Klasse umfassen zur Zeit 48 Kollektionen, jede zu zwölf Bildern. Neben Darstellungen aus der Natur finden wir hier Ludwig Richters „Vater unser" und „Unser täglich Brod", Walter Cranes „fairy book", Hoffmanns „Leben Christi", sowie eine große Zahl der Hirtschen geographischen Bilder. Jedes Bild hat eine Etikette mit einer Beschreibung dessen, was es vorstellt. Auf ihr ist auch verzeichnet, ob das Bild ein Farbendruck, ein Holzschnitt oder was sonst sei, und daß die Art seiner Herstellung im Art Museum dargestellt sei.

Die für die höheren Klassen bestimmten Bilder beschränken sich nicht mehr im wesentlichen auf den Anschauungsunterricht, sondern wollen zugleich einer Erziehung des Geschmacks und des künstlerischen Empfindens dienen. Diese Kollektionen enthalten darum neben den Bildern, die auch für die kleineren Kinder benutzt werden, solche, in denen das Gegenständliche hinter der künstlerischen Ausführung zurücktritt. Auch sie sind mit zuweilen ziemlich ausführlichen Erklärungen versehen, und wo es angeht, findet sich ein Hinweis auf das Art Museum. Daneben sind gedruckte Anleitungen zur Betrachtung von Kunstwerken ausgelegt, darunter eine von William Morris für das Museum verfaßte.

Dieses selbst, in Ancoats, einem Arbeiterviertel Manchesters, gelegen, hat in einem von einer Eisenbahngesellschaft gemieteten Gebäude die oben angeführten Gegenstände ausgestellt.

Das Manchester Art Museum kann in dieser Schrift nicht erwähnt werden, ohne daß auch eine Kritik an ihm geübt wird, denn nach verschiedenen Richtungen hin widerspricht es zu sehr den Anforderungen, die man heute an ein solches Institut zu stellen berechtigt ist, Anforderungen, deren Notwendigkeit zuerst in England selbst erkannt worden ist.

„In allen für den Volksunterricht bestimmten Museen sind zwei Fehler zu vermeiden", schreibt Ruskin. „Der erste ist Überfüllung, der zweite Unordnung. Der erste besteht darin, daß man von allem zuviel hat. Man kann ebensowenig zwanzig sehenswerte Dinge in einer Stunde sehen, wie man zwanzig lesenswerte Bücher an einem Tage lesen kann. — Vor allen Dingen lasse man alle zum Volksgebrauche bestimmten Gegenstände hübsch ausstellen."

Diesen gewiß berechtigten Forderungen genügt das Manchester Art Museum nicht. Seine Räume sind so überfüllt, daß die Bilder stellenweise fast bis auf die Scheuerleiste herunterhängen und man sich auf die Kniee niederlassen müßte, um sie zu sehen. Diese Überfüllung ist nicht etwa verursacht durch Mangel an Raum — das Museum verfügt über eine ganz stattliche Anzahl von Sälen —, sondern durch eine zu große

Zahl der ausgestellten Objekte. Gerade ein Museum, das mit Reproduktionen arbeitet, kann ja leicht wechselnde Ausstellungen veranstalten und ein begrenztes Gebiet durch die Auswahl der sie am besten charakterisierenden Stücke darstellen. Im Manchester Art Museum aber ist in einem Saale die Entwickelung der Malerei von den frühesten Zeiten an gegeben, d. h. aus allen Epochen sind einige Bilder ausgestellt, an denen natürlich unmöglich die Entwickelung verfolgt werden kann. In einem Korridore finden wir Tafeln mit Darstellungen architektonischer Kunstwerke. Neben den Pyramiden sehen wir hier griechische Tempel und gotische Kathedralen. Ich glaube, daß auch hier in den Bestrebungen zu unterrichten das Ruskiensche Wort vergessen wurde:

„Ein Gemälde von Tintoretto, eins von Luini, eins von Angelico und ein paar Zeichnungen von Turner gut studiert zu haben oder einen guten Meister solange zu studieren, bis man ihn versteht, wird einen Menschen mehr lehren, als wenn er mit oberflächlicher Kenntnis sämtliche Galerien in Europa katalogisiert hätte; und wenn er eine Vorhalle von Amiens, einen Bogen zu Verona und ein Gewölbe zu Venedig aufmerksam gezeichnet hat, wird er mehr von Architektur verstehen, als wenn er von jedem großen Haufen von Back- und Mauersteinen zwischen der St. Pauls-Kathedrale in London und den Pyramiden von Ägypten Pläne und Profile angefertigt hätte."

Freilich muß die Beschaffenheit der Reproduktionen ein solches Studium nicht von vornherein aussichtslos erscheinen lassen. Hierin aber liegt ein weiterer Fehler des Manchester Art Museum; eine große Anzahl seiner Bilder ist für Zwecke der künstlerischen Erziehung zum Teil unbrauchbar und damit wohl auch für den Anschauungsunterricht, dessen Hilfsmittel künstlerischen Prinzipien nicht entgegengesetzt sein dürfen.

Daß durch das Museum die Kenntnisse und die Liebe der engeren Heimat gepflegt wird, haben wir gesehen, freilich geschieht es nicht annähernd in dem Maße, in dem man es in Deutschland verlangen würde. Es erklärt sich dieses aus der politischen Stellung Englands.

Die Bedenken, welche ich gegen das Manchester Art Museum erheben mußte und die ich seinerzeit auch seinem hochherzigen Gründer gegenüber aussprechen durfte, erklären sich zum Teil meines Erachtens aus dem Umstande, daß das Museum 1877 gegründet worden und nicht in der Lage gewesen ist, der rapiden Entwickelung in der Reproduktionstechnik mit gleicher Schnelligkeit zu folgen, und aus dem anderen Umstande, daß es zwei verschiedene Aufgaben mit den gleichen Mitteln lösen will. Es will den Anschauungskreis seiner Besucher erweitern und zugleich ihren Geschmack veredeln. Das Anschauungsmaterial aber, das es verwendet, kann einer Veredelung des Geschmackes nicht überall dienen, und bei der Auswahl des Materials zur Ausbildung des Geschmackes ist man wiederum allzusehr historischen Gesichtspunkten gefolgt und solchen, wie sie für den Anschauungsunterricht maßgebend sein mochten.

Bei dem Eifer und dem Verständnis, welches Mr. Horsfall für seine Aufgabe hat, ist eben anzunehmen, daß mehr, als das Art Museum bietet, unter den herrschenden Umständen nicht zu erreichen ist. Es erfreut sich darum auch das Gebotene mit Recht der Wertschätzung der beteiligten Kreise. Als solche darf wohl die Bestimmung des Vice President of

the Committee of Council on Education aus dem Jahre 1895 angesehen werden, nach der die Zeit, welche die Kinder unter Leitung eines Lehrers im Museum verbringen, als Schulstunden angerechnet werden.

Im Jahre 1901 ist das Museum von 73 993 Personen besucht worden.

Im Jahre 1901 wurde das Manchester Art Museum mit dem University Settlement in Manchester vereinigt. Gerade diese Vereinigung ist geeignet, es erst recht fruchtbar zu machen An den musikalischen Abenden, den Vortragsabenden und den social evenings, die in den Räumen des Museums veranstaltet werden, wird eine Menge geistiger Anregung gegeben, welche direkt oder indirekt im Museum seine Befriedigung finden kann. Dieses ist damit in der Tat mitten in das Leben der Arbeiter gestellt und kann so seine Bildungsarbeit viel intensiver leisten als jene Institute, die nur gelegentlich am Sonntage oder abends einmal aufgesucht werden.

Das aber hat das Manchester Art Museum mit dem Ruskin-Museum gemein, daß es seine Besucher nicht nur zur flüchtigen Betrachtung, sondern zur Arbeit heranzieht, jedes auf seine Weise. Und das allein scheint mir die Gründung besonderer Volksmuseen zu rechtfertigen. Es ist nicht damit getan, daß man ein technisches, ein Kunstgewerbe-, ein Kunst- und naturhistorisches Museum in einem Hause vereinigt, und daß die Objekte mit ausführlicheren Etiketten versehen, dafür aber weniger wertvoll sind, als man sie sonst in Museen findet. Wo ein Volksmuseum ins Leben gerufen wird, da befreie man sich vor allen Dingen von dem althergebrachten Begriff eines Museums und stelle ein Institut hin, das der wissenschaftlichen Vertiefung und der Erziehung zu künstlerischem Empfinden mit den hierzu geeignetesten Mitteln dient. Ein Volksmuseum hat ganz andere Aufgaben zu erfüllen, als unsere großen staatlichen und städtischen Sammlungen, darf also nicht mit den Mitteln jener arbeiten wollen. Von den englischen Volksmuseen können aber nur das Ruskin-Museum und das Manchester Art Museum Anregung geben, auf welchen Wegen die genannten Ziele zu erreichen sind.

12. Das Bestreben der amerikanischen[1] naturwissenschaftlichen Museen, breitern Schichten des Volkes zu dienen.

Von Direktor Dr. A. B. Meyer, Dresden.

In den Vereinigten Staaten gibt es 8000 öffentliche Bibliotheken mit 50 Millionen Bänden, darunter 60 mit je über 100 000 und 4 mit je über 500 000.[2] Diesem erstaunlichen Anwachsen der Zahl der Büchereien entspricht das der öffentlichen Museen nicht, trotzdem schon manchmal gefordert worden ist, jeder öffentlichen Bibliothek ein kleines öffentliches Volksmuseum anzugliedern.[3] Es gibt 350 öffentliche Museen, darunter 250 naturwissenschaftliche,[4] Deutschland mag 500 oder mehr haben, darunter 150 naturwissenschaftliche,[5] Frankreich hat 300 der letztern,[6] Großbritannien 250.[7] Unter den 250 naturwissenschaftlichen Museen der Vereinigten Staaten sind 175 Schul- und Universitätsmuseen, 30 gehören gelehrten Gesellschaften, 30 sind staatlich und 15 werden von Privaten unterhalten oder mit städtischen Geldern unterstützt. Der Staat New-York mit 2 Millionen Einwohnern hat 31 naturwissenschaftliche Museen, Pennsylvanien mit 6 Millionen 19, Massachusetts mit 3 Millionen 17, Illinois mit 5 Millionen 15, Ohio mit 4 Millionen 14, Kalifornien mit 1,5 Millionen 10 usw.[8] Die naturwissenschaftlichen Museen spielen daher an sich, vermöge ihrer Zahl, bereits eine bedeutende Rolle, ebenso aber als Volkserziehungsmittel, wenn man ins Auge faßt, wie sie bestrebt sind der Allgemeinheit zu dienen. Dies soll im folgenden kurz dargetan werden.

Schausammlungen. Schon 1860 hatte L. Agassiz, vielleicht als erster, die Grundsätze entwickelt,[9] nach denen er in dem vergleichend zoologischen Museum, das er in Cambridge in den Vereinigten Staaten

---

[1] Unter amerikanischen sind hier nur die der Vereinigten Staaten von Amerika verstanden.

[2] Rep. of the Comm. of Education 1899—1900 I, 923 ff, Washington 1901 und E. I. Antrim, The latest stage of Library development, „Forum" 30, 337 1901.

[3] Siehe z. B. W. S. Jevons, Methods of Social Reform, London 1883 S. 77 und E. S. Morse, If public libraires, why not public museums. Rep. U. S. Nat. Mus. for 1903 S. 769—780, Washington 1895.

[4] A. G. Mayer, „Science" n. s. XVII, 843 ff, New-York 1903.

[5] Forrer & Fischer, Adreßbuch der Museen usw. 1897; Jahrbuch der bildenden Kunst 1903; Friedländers Zool. Adreßbuch 2 Bde. 1895 und 1901; R. Mielke, Museen und Sammlungen. Anhang 1903; u. a.

[6] Annuaire Mus. sc. et Arch., Paris 1900.

[7] Ergänzt nach Rep. Brit. Ass. Manchester (1887), London 1888, S. 97—130.

[8] A. G. Mayer, l. c.

[9] Bibl. univ. et Revue suisse, XLVII. anné. Nouv. pér vol. XIV, 527–540 1862.

einzurichten hatte, eine Schausammlung für den Besucher von einer wissenschaftlichen Sammlung für den Forscher zu trennen beabsichtigte, was er denn auch wenige Jahre später ausführte. Erst längere Zeit danach folgte man ihm hierin in Europa, in den Vereinigten Staaten aber wurden wenigstens alle neuen Museen seitdem ähnlich eingerichtet. 1881 nahm das Nationalmuseum in Washington an erster Stelle den allgemeinen Grundsatz an, „keinen Sammlungsgegenstand auszustellen, der nicht einen besondern erziehlichen Wert habe und der nicht einen großen Teil der Museumsbesucher fesseln und belehren könne".[10]) Hiernach ist man dort durchweg verfahren, was in der Folge mehr oder weniger für alle naturwissenschaftlichen Museen der Vereinigten Staaten maßgebend geworden ist. Der Museumsbesucher wird daher nicht mit endlosen Reihen gleicher oder ähnlicher Gegenstände gequält, und er braucht sich nicht das für ihn Verständliche, Lehrreiche und Fesselnde mühsam aus einer Unmasse von Gegenständen selbst herauszusuchen, sondern es ist ihm nur dieses ohne das ihn störende und ermüdende Beiwerk dargeboten. Erleichtert wird die Ausführung dieses für eine Schausammlung wesentlichsten Grundsatzes der amerikanischen Museen im allgemeinen dadurch, daß Mittel hierfür gern gegeben werden. Im Newyorker Naturgeschichtlichen Museum stellt man in jedem Monate diejenigen Zugvögel besonders aus, die in der betreffenden Zeit in der Umgegend vorkommen, was als bezeichnendes Beispiel der Art und Weise erwähnt sei, wie man in einem Museum unmittelbar zur Naturbeobachtung anzuregen sucht. A. R. Wallace, der bekannte englische Naturforscher, hat bereits im Jahre 1869 geschildert,[11]) wie ein wirkliches Volksmuseum beschaffen sein müßte; allein ein solcher oder auch nur ein annähernd ähnlicher Versuch wurde bis jetzt nirgends gemacht, von so vielen Seiten auch darüber gesprochen und geschrieben worden ist.

Kinderabteilungen.[12]) In den großen Museen findet man meist eine Abteilung, die der Fassungskraft von Kindern eigens angepaßt ist — auch alle oder fast alle großen Bibliotheken haben Abteilungen für Kinder. So z. B. im Museum für Künste und Wissenschaften in Brooklyn,[13]) dessen Kinderabteilung im Jahre 1902 von über 84 000 Kindern besucht worden ist. Dieses Kindermuseum gibt eine kleine Monatsschrift mit Abbildungen, The Children's Museum Bulletin, heraus, in der eine Menge elementare Belehrung zu finden ist. Auch werden anleitende Vorlesungen mit Vorführungen der Sammlungsgegenstände für junge Lehrer und Lehrerinnen daselbst gehalten. Die dazugehörige Kinderbibliothek enthält an 3000 Nummern. So ferner im Nationalmuseum in Washington. Dieses untersteht dem Leiter des berühmten Smithsonschen Institutes, das 1846 „zur Vermehrung und Verbreitung von Kenntnissen unter den Menschen" ins Leben trat, nicht etwa nur zur

[10]) Proc. U. S. Nat. Mus, IV (1881) App. 16 S., Washington 1882.

[11]) A. R. Wallace, Museums for the people. „Macmillan's Magazine" London 1869 7 S.

[12]) Vergl. The Children's Room in the Smithsonian Institution. Washington, Government Printing Office, 1902.

[13]) Siehe meinen amerikanischen Reisebericht I, 9 und 58 mit Abb. 1900 in Abh. u. Ber. des Dresdner Museums.

Förderung der „Wissenschaft" im engern Sinne wie unsere Akademien. Das genannte Institut ist das vornehmste wissenschaftliche Institut der Vereinigten Staaten, ihr Leiter aber, der bekannte Physiker und Astronom S. P. Langley, hat die Einrichtung dieser Kinderabteilung in dem großen Museum, trotzdem Museumsangelegenheiten ihn nicht sonderlich beschäftigen, selbst in die Hand genommen und sie mit Liebe und Sorgfalt durchdacht. Alle Bezettelungen sind dem Begriffsvermögen der Kinder entsprechend abgefaßt. Es sollte auf die Weise bereits jungen Kindern Verständnis und Liebe für die Natur eingeflößt werden, was schon Agassiz gefordert hatte, und man wollte den Wust von Dingen, die eine wissenschaftliche Sammlung bietet, von ihnen fernhalten, damit sie angezogen und angeregt, aber nicht bedrückt und abgeschreckt würden. Langley hat sich darüber in sinniger Weise und mit dem Humor, der den Amerikaner auszeichnet, selbst ausgesprochen.[14])

Preisausschreiben für Schulkinder.[15]) Schüler und Schülerinnen, also schon ältere Kinder, sucht man unmittelbar zum Besuche der Museen zu veranlassen, indem man für sie, nach verschiedenen Klassen geteilt, Preisaufgaben ausschreibt. Dies wird besonders im Carnegie Museum in Pittsburg seit 1896 gepflegt. Der Bericht darüber vom Jahre 1902 ist 41 Seiten stark.[16]) Es standen das letzte Mal 47 Preise von 20 bis 100 *M* zur Verfügung. Die gestellten Aufgaben lauteten: 1) Vogelleben, wie das Museum es darstellt, 2) Mineralien und Edelsteine des Museums, 3) Warum ich das Carnegie Museum liebe. Jeder Aufsatz durfte nicht über 1200 Worte lang sein. Der Wettbewerb währte vier Wochen. Auch die Lehrer, deren Zöglinge die besten Erfolge aufzuweisen haben, werden in passender Weise ausgezeichnet. Es beteiligten sich im letzten Jahr 813 Kinder. Die Preisverteilung findet stets in großer feierlicher Versammlung statt und gestaltet sich zu einer Art Volksfest. Die beiden besten Aufsätze über die Aufgabe „Vogelleben" sind im genannten Bericht abgedruckt, zwei Jünglinge von 13 und 17 Jahren hatten sie geliefert, der des ersteren ist besonders hübsch.

Vorträge. Auf weite Kreise aber wirkt man durch öffentliche Vorträge. Um hiervon zwei hervorragende Beispiele zu geben: Das Amerikanische Museum für Naturgeschichte in New York ist in 12 Abteilungen geteilt, an deren Spitze die für Öffentlichen Unterricht steht, was also das Hauptstreben des Museums kennzeichnet. Der Leiter dieser Abteilung hat jetzt 400 Vorträge über 200 verschiedene Gegenstände sozusagen stets vorrätig. Eine Reihe ist besonders für Lehrer eingerichtet, eine andre für jedermann, eine dritte für Mitglieder des Museums und deren Angehörige (Mitglied wird man durch eine jährliche Zahlung von 40 *M*.). Im Jahre 1902 wurden vor 27 000 Personen 90 Vorträge gehalten.[17]) Das Institut für Künste und Wissenschaften in Brooklyn veranstaltet

---

[14]) Annual Report Shmithsonian Institution for 1901 S. 77 553—560 mit 20 Tafeln. Washington 1902.

[15]) Vergl. The Carnegie Museum, Pittsburgh. Prize Essay contest 1901. Publications of the Carnegie Museum Serial No. 13. Pittsburgh 1901. (Die Schrift liegt in der Ausstellung aus.)

[16]) Publ. Carnegie Museum: Serial No. 19. Prize Essay Contest, Pittsburg 1902.

[17]) Annual Report American Museum of Natural History 1902 S. 28, New-York.

jährlich über 4000 Zusammenkünfte mit Vorträgen, Vorführungen und Unterricht für über 250 000 Personen, wobei dem in sehr großem Maßstab angelegten Museum des Institutes ein ansehnlicher Teil der Vorlesungen und Vorführungen zufällt.[18]) Man ginge nun irre, wenn man meinte, daß darüber die wissenschaftlichen Angelegenheiten der genannten Museen vernachlässigt würden; diese liegen mehr in den Händen andrer Beamten.

Gemeinfaßliche Veröffentlichungen. Viele Museen geben Führer und kleine Gelegenheitsschriften heraus. Besonders wieder das Amerikanische Museum für Naturgeschichte in New York. Z. B. Führer durch die Vogelsammlung, Führer durch die geologische und palaeontologische Sammlung; ferner ein vierteljährliches Museumsjournal, worin alle Museumsneuigkeiten in gemeinverständlicher Form mitgeteilt werden; dann Flugblätter, z. B. die Schmetterlinge der Umgegend, die nordamerikanischen Wiederkäuer, die Mineraliensammlung, und vieles dergleichen mehr. Alles ist reichlich mit Abbildungen versehen und wird zu ganz billigen Preisen tausendfältig verkauft.

Ausleihen von Sammlungen. Man leiht in verschiedenen Museen Sammlungen zu Unterrichtszwecken an öffentliche Schulen aus, d. h. man stellt z. B. im Newyorker Naturhistorischen Museum eine größere Anzahl solcher Sammlungen von je 50, 100 oder mehr Stücken zusammen und überläßt sie auf längere oder kürzere Zeit den Schulen, die sich darum bewerben. Dies geschieht u. a. auch im Newyorker Staatsmuseum in Albany. Im erstgenannten Museum dürfen auch Schulkinder mit ihren Lehrern gewisse Vorratssammlungen näher studieren und die Stücke selbst in die Hand nehmen. Die Verwaltung solcher Einrichtungen bedarf natürlich besondrer Arbeitskräfte, aber der Amerikaner fordert es nun einmal, daß seine Museen nach möglichst vielen Richtungen hin Nutzen stiften und selbsttätig fördernd und anregend vorgehen.

Öffnungszeit. Die amerikanischen Museen sind fast durchgehends täglich von morgens bis abends unentgeltlich geöffnet. Dagegen ist, im Vergleiche mit europäischen Museen, die Zahl der Aufsichtsbeamten klein, der Bürger der Vereinigten Staaten vergreift sich kaum an öffentlichem Eigentume, da er den Standpunkt vertritt, daß es ihm persönlich gehöre, während bei uns in Deutschland die Behörde als Eigentümerin in einem Gegensatze zum Besucher steht, der mehr oder weniger als Eindringling behandelt wird und bescheiden auftritt.

Die Amerikaner stellen also in den Vordergrund der Wirksamkeit ihrer Museen die für weite Kreise der Gebildeten, Halbgebildeten und Ungebildeten eingerichteten Schausammlungen, sie sorgen dabei selbst für kleine Kinder und suchen die größern durch Preisausschreiben anzuregen, sie machen die Museen ferner dem Unterricht unmittelbar durch große Reihen von Vorträgen, durch gemeinfaßliche Veröffentlichungen und durch das Ausleihen von Sammlungen dienstbar, und sie halten die Tore ihrer Museen jedermann von Morgen bis Abend offen. Wie weit sich alles dies für deutsche Verhältnisse eignen würde, ist eine Frage, die gesondert behandelt sein will.

---

[18]) Siehe meine Amerikanischen Reiseberichte I, 9 1900 l. c.

13. Schulmuseen.

Vom Stadtschulrat Dr. Wehrhahn, Hannover.

Wenn die Verhandlungen dieser Versammlung dazu dienen sollen, Mittel und Wege zu finden, die Schätze unserer Museen der Arbeiterbevölkerung zugänglicher und letztere für diese Schätze empfänglicher zu machen und Liebe und Verständnis der Heimat zu pflegen, so darf ich darauf hinweisen, daß auch Schulmuseen wohl geeignet sein dürften, diesem Zwecke zu dienen, — selbstverständlich nicht in dem Sinne, als ob auch sie gleich den naturhistorischen Museen die Aufgabe hätten, möglichst große Sammlungen der wertvollsten Gegenstände dem Publikum vorzuführen, — das kann und darf niemals ihre Aufgabe werden —, wohl aber in der Richtung, daß schon in den Kindern der Arbeiter, die doch in überwiegender Zahl wieder Arbeiter werden, der Sinn für solche Sammlungen geweckt, das Verständnis für dieselben erweitert, die Beobachtungsgabe gefördert, der Geschmack geläutert und die Liebe zur Heimat gepflegt wird. Die Zahl der Schulmuseen ist ja zurzeit eine noch kleine, aber das Interesse für dieselben ist seit einigen Jahren außerordentlich rege geworden, und man ist in einer Reihe von Städten eifrig an der Arbeit, Schulmuseen zu errichten. Leider gehen gegenwärtig die Ansichten darüber, was man in einem Schulmuseum aufstellen soll, noch auseinander.

Bevor ich hierauf näher eingehe, gestatte ich mir, Ihnen in wenigen Worten zu schildern, wie unser hannoversches Schulmuseum eingerichtet ist und wie es benutzt wird. Eine Anzahl Photographien und der in den letzten Tagen fertig gestellte Katalog werden mir meine Aufgabe wesentlich erleichtern, wenn Sie die Freundlichkeit haben wollen, davon Einsicht zu nehmen.

Das Schulmuseum besteht aus zwei Abteilungen: der Lehrmittelausstellung und den heimatkundlichen Sammlungen. Da die erstere vorzugsweise dazu bestimmt ist, den Lehrpersonen und Schulverwaltungen zu dienen, so dürfte es nicht erforderlich sein, an dieser Stelle näher darauf einzugehen, nur den Hinweis möchte ich mir gestatten, daß auch eine Abteilung: Künstlerischer Wandschmuck vorhanden ist, die wir in den nächsten Jahren möglichst reich auszustatten gedenken.

Die zweite Abteilung enthält Sammlungen vorwiegend heimatkundlicher Naturgegenstände: Säugetiere, Vögel, Käfer, Schmetterlinge, Schnecken, Versteinerungen, Skelette, Pflanzen, dann auch physikalische und chemische Apparate, Chemikalien und schließlich Erzeugnisse der Industrie, besonders der heimischen, bei denen die einzelnen Stufen der

Fabrikation vom Rohstoff bis zum fertigen Erzeugnis dargestellt sind. Um Ihre Zeit nicht unnötig in Anspruch zu nehmen, gehe ich auf Einzelheiten nicht ein, verweise vielmehr auf die in Umlauf gesetzten Photographien und den Katalog, bin aber zu jeder weiteren Auskunft gern bereit.

Diese Sammlungen sollen einerseits den Lehrern das naturkundliche Studium durch Darbietung eines reichen Anschauungsmaterials erleichtern und ihnen Gelegenheit bieten, die in der Heimat gesammelten Naturgegenstände geordnet niederzulegen, aufzubewahren und umzutauschen; sie sollen aber andererseits den Kindern der Volksschulen ein über den Rahmen des Volksschulunterrichts hinausgehendes naturkundliches Anschauungsmaterial bieten, und es ist begreiflich, daß aus diesem Grunde wenigstens die hauptsächlich für die Kinder bestimmten Sammlungen, z. B. die zoologischen, nicht nach systematischen, sondern nach biologischen Grundsätzen geordnet und aufgestellt wurden. Die vier oberen Klassen der siebenstufigen Volksschulen besichtigen die Sammlungen nach vorheriger Anmeldung während der Schulzeit unter Führung ihrer Lehrer. Auch aus den höheren Schulen werden bisweilen Klassen hingeführt. Am Sonntag von 11—1 Uhr und am Mittwoch und Sonnabend von 2—4 Uhr ist das Museum für jedermann unentgeltlich geöffnet. Der Besuch ist ein recht starker. An den Sonntagen veranlassen viele Schulkinder ihre Eltern, mit ihnen das Museum zu besuchen, und es ist interessant zu beobachten, mit welcher Freude sie die ausgestellten Gegenstände ihren Eltern zu erklären und zu beschreiben versuchen. Bemerkenswert ist, daß auch viele Gegenstände der Lehrmittelausstellung von Eltern und Kindern mit großem Interesse besichtigt werden.

Es scheint, als ob der Umstand, daß das Schulmuseum in einem Schulgebäude untergebracht ist, für den Besuch sehr förderlich ist. Der Arbeiter und schlichte Bürger hat eine gewisse Scheu, in seiner einfachen Kleidung die prächtigen und vornehmen Museumspaläste zu betreten. In dem Schulgebäude, welches er entweder selbst als Schüler besucht oder doch mit seinen Kindern öfters betreten hat, fühlt er sich bald heimisch. In den großen Museen wird er von der gewaltigen Menge der ausgestellten Gegenstände erdrückt, er findet dort fast nur Fremdartiges, Unbekanntes, während die heimatkundlichen Sammlungen des Schulmuseums sehr bald durch bekannte Gegenstände sein Interesse erregen.

Das Schulmuseum ist Eigentum der Stadt, im Jahre 1892 gegründet und befindet sich seit 1898 in dem auf dem Titelblatt des Kataloges abgebildeten neuen Schulgebäude, dessen drittes Obergeschoß zu diesem Zwecke bestimmt wurde. Obwohl ihm dort etwa 630 qm Flächenraum und verhältnismäßig viel Wandfläche zur Verfügung stehen, sind die Räume doch überfüllt und es mußte deshalb bereits ein im zweiten Stock gelegener Klassenraum zur Aufstellung der Schulgeräte benutzt werden.

Mit dem Schulmuseum ist ein schöner und zweckmäßig ausgestatteter Vortragssaal verbunden, in welchem die das Schulmuseum besuchenden Schulklassen Platz finden können, wenn einzelne Gegenstände des Museums besprochen oder physikalische Versuche angestellt werden sollen. Der

Lehrerschaft ist damit eine Stätte für wissenschaftliche Versammlungen und Vorträge geschaffen, die besonders im Winterhalbjahr sehr stark benutzt wird.

Für die einzelnen Abteilungen, bezw. Sammlungen des Schulmuseums sind aus der Lehrerschaft Kommissionen gebildet, welche für ihre Erhaltung und Fortführung in uneigennütziger Weise Sorge tragen. Gemeinsame Fragen des Schulmuseums werden in den Konferenzen aller Kommissionen unter meinem Vorsitz besprochen. Auch die Aufsicht im Schulmuseum während der öffentlichen Besuchszeiten haben Lehrer und Lehrerinnen in dankenswerter Weise bereitwillig übernommen.

Ich habe schon erwähnt, daß darüber, was alles zu einem Schulmuseum gehört oder gehören muß, die Meinungen noch geteilt sind. Ich sehe von der Besprechung eines Reichsschulmuseums ab, da für dieses ja nur ganz spezielle Zwecke in Frage kommen können.

Maßgebend für die Gestaltung der Schulmuseen ist die Beantwortung der Frage: Sollen sie nur der Lehrerschaft dienen, oder sowohl den Lehrern als auch den Schulkindern? Ich muß mich nach den Erfahrungen, welche wir seit zehn Jahren in dieser Beziehung gemacht haben, unbedingt für das letztere entscheiden. Dann ergiebt sich, daß ein Schulmuseum eine Lehrmittelsammlung und der Heimatkunde dienende Sammlungen enthalten muß. Die meisten Schulmuseen haben sich auch die Errichtung einer pädagogischen Bibliothek zur Aufgabe gestellt; sie ist ja für die Lehrerschaft ohne Zweifel viel notwendiger als ein Schulmuseum, sollte aber neben letzterem für sich bestehen. Das große Publikum wird in einem Schulmuseum keine Bibliothek suchen. In Hannover haben wir eine recht gute und sehr stark benutzte pädagogische Bibliothek, sie hat aber mit dem Schulmuseum nichts zu tun.

Der Umfang eines Schulmuseums und der Reichtum seiner Sammlungen hängt davon ab, ob die Lehrerschaft sich energisch und mit Opferwilligkeit an der Sache beteiligt und ob die Stadtverwaltung die erforderlichen Mittel gewährt.

In größeren Städten, die vorzügliche naturhistorische Museen besitzen, in welchen die Sammlungen den Schulzwecken entsprechend möglichst biologisch geordnet sind, können die Schulmuseen die heimatkundlichen Sammlungen entbehren, wenn den Schulen gestattet wird, die öffentlichen Museen zu Unterrichtszwecken zu benutzen. In Bremen ist dies, wie wir heute gehört haben, der Fall. Die Volksschulklassen besuchen das dortige Museum in der von der Museumsdirektion festgesetzten Zeit. Ich habe einem solchen im Museum erteilten Unterrichte zugehört und kann nur herzlich wünschen, daß recht vielen deutschen Schulkindern so vorzügliche Unterrichtsgelegenheit geboten würde. Das könnte aber doch immerhin nur in den wenigen Großstädten möglich gemacht werden, die so schöne und zweckentsprechend eingerichtete Museen besitzen, den Schulkindern aller der anderen Städte möchte ich aber doch wenigstens die Wohltat eines wenn auch kleinen Schulmuseums wünschen, das mit verhältnismäßig geringen Mitteln herzustellen ist. Um die Kräfte nicht zu zersplittern, dürfte es sich empfehlen, auf eine Sammlung der Lehrmittel nur in den Provinz-Hauptstädten Bedacht zu nehmen, die ja von den Lehrern und Schulverwaltungen leicht zu erreichen sind. Um so mehr Wert könnte

dann in den kleineren Städten auf die heimatkundlichen Sammlungen gelegt werden. Ich weiß nicht, ob es zurzeit schon angebracht ist, so weit zu gehen, wie Herr Sohnrey, der in seiner bekannten großen Liebe zu Land und Dorf schon in jedem größeren Dorfe eine Sammlung solcher heimatlichen Gegenstände errichtet zu sehen wünscht, die bei richtiger Benutzung geeignet sind, das Interesse der Bewohner zu erregen und ihre Kenntnis von der Heimat zu fördern. Wie mir mitgeteilt wird, hat er die Ausführbarkeit dieses Planes durch die Errichtung solcher Sammlungen schon nachgewiesen.

Wenn es jedoch gelänge, in allen Städten mit auch nur 30 000 Einwohnern im Laufe der Zeit Schulmuseen zu errichten, die den Hunderttausenden von Schulkindern in zweckentsprechender Weise dienstbar gemacht würden, so wäre damit den Bestrebungen, welche diese hohe Versammlung mit ihren Verhandlungen verfolgt, in vorzüglicher Weise gedient, es würden aber auch, besonders durch die Pflege der Heimatliebe, die Interessen des großen Vaterlandes gefördert werden.

V. Diskussion.

Regierungsrat Dr. Leisching, Direktor des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie:

Meine Herren! Als Vertreter Österreichs auf der Versammlung erlaube ich mir zunächst, den wärmsten Dank für die an uns gerichtete Einladung zum Ausdruck zu bringen und die geehrten Veranstalter dieser Versammlung schon in diesem Stadium der Verhandlung herzlich zu beglückwünschen zum Verlauf derselben.

Ich habe mir das Wort erbeten, meine Herren, um eine gewisse Ergänzung zu vorliegender Tagesordnung zu liefern, weil diese Tagesordnung, auf welcher sich kein Referat über die einschlägigen österreichischen Verhältnisse befindet, den Schein aufkommen lassen könnte, als ob wir, mit anderen Dingen beschäftigt, keinen Anteil nähmen an den Bestrebungen, welche hier zum Gegenstand der Verhandlungen gemacht worden sind. Es liegt mir sehr am Herzen, im Anschluß an die höchst interessanten Berichte, die wir bisher gehört haben, diese etwa aufgetauchte Meinung zu berichtigen und Zeugnis dafür abzulegen, daß wir ihren Absichten, ihren bisher in Deutschland unternommenen Versuchen, die öffentlichen Sammlungen breiteren Schichten des Volkes nutzbar zu machen, durchaus nicht verständnislos gegenüberstehen und auf diesem Gebiete auch schon einiges geleistet haben, was wohl der Rede und Beachtung wert ist.

Die Verwaltungen unserer Museen, sowohl der Staatsinstitute als unserer kaiserlichen Hofmuseen, auch all die Museumsverwaltungen in den einzelnen Kronländern haben längst erkannt, daß ihre Aufgabe nicht erfüllt ist, wenn die Sammlungen, die sie besitzen, bereichert, schön geordnet, katalogisiert werden, wenn sie, lediglich der wissenschaftlichen Erkenntnis dienend, nur für den Fachgelehrten ein stilles Dasein führen. Wir haben in unseren österreichischen Museen vielmehr längst eine ganze Reihe von Maßnahmen getroffen, welche darauf hinzielen, nicht nur die nicht fachlich aber allgemein Gebildeten heranzuziehen, sondern vor allem auch, darüber hinausgreifend, die große bildungseifrige Masse des Volkes für unsere Kulturbestrebungen zu interessieren, die Neugierde des Volkes zur Wißbegierde zu steigern, und durch Anschauung von Kunst und von Natur mit faßlichen Erläuterungen und Belehrungen verbunden, die vielfach einseitige Geistesrichtung vor allem der arbeitenden Klassen mit edler humaner Geistesbildung zu durchdringen.

Vor allem muß ich hervorheben — und das steht ja in gewissem Zusammenhange mit dem Gegenstande unserer heutigen Verhandlungen — daß eine weitausgreifende volksbildnerische Tätigkeit in Österreich vor-

handen ist und sich im Laufe der letzten Dezennien vertieft hat, daß viele Kreise dafür tätig sind, daß eine außerordentlich große, vielleicht im Reiche hier kaum bekannte Opferwilligkeit auf diesem Gebiet in Österreich besteht; die Universitätsausdehnungsbewegung auf dem Kontinent ist ja in Österreich zuerst eingeleitet worden, nach englischem Muster, aber den lokalen, den nationalen Verhältnissen unseres Vaterlandes entsprechend angepaßt. Sie ist eine offizielle Sache, nicht nur der Universitäten, sondern eine offizielle Sache der Regierung. Sie wissen vielleicht, daß die österreichische Regierung alljährlich große Summen in den Staatshaushalt einstellt, um diese University Extension-Bewegung in Österreich zu unterstützen. Zahlreiche Volksbildungsvereine mit ihren Volksbibliotheken und Vorträgen, mit allen möglichen Maßnahmen zur Kunstpflege bestehen bei uns, und gerade sie sind es, welche in Österreich im Anschluß an unsere Museen auch die Kunstpflege in die weitesten Kreise des Volkes zu tragen suchen. Der unter Führung des Wiener Volksbildungsvereins stehende Zentralverband der deutsch-österreichischen Volksbildungsvereine hat sich wiederholt bei seinen Tagungen mit diesem Gegenstande beschäftigt.

Wir haben auf diesem Gebiete eine ganze Reihe von Erfahrungen bereits gesammelt, welche ich mir in aller Kürze erlauben möchte, ihnen mitzuteilen. Unsere österreichische Unterrichtsverwaltung sowohl als jene Hofbehörden, denen die Hofmuseen in Wien, das kunsthistorische sowohl, als das naturhistorische, unterstehen, wie auch die Landesregierungen und Vereine, welche in den Kronländern öffentliche Museen unterhalten, sie bedurften kaum eines Mahnens, eines Drängens von Seiten der arbeitenden Bevölkerung, um schon seit Jahr und Tag die Besuchsstunden der Museen entsprechend zu verlängern. Wir haben in dieser Beziehung jedoch eine ganz eigentümliche Erfahrung gemacht, wovon ich sofort zu sprechen haben werde. Vor allem ist aber das kaiserliche Institut, in welchem ich in Wien auch mit tätig bin, das österreichische Museum, das im Jahre 1864 gegründete erste Kunstgewerbemuseum auf dem Kontinent, von anfang an bestrebt gewesen, die große Masse unserer Bevölkerung heranzuziehen, sie zu belehren, darin eine der wichtigsten Aufgaben des Instituts zu erblicken, ohne der wissenschaftlichen Arbeit dadurch entfremdet zu werden, und daran sind alle die Männer, welche dieses Institut organisiert und geleitet haben, von Eitelberger angefangen, gleichmäßig tätig gewesen.

Wir haben aber, meine Herren, — darauf möchte ich hier Ihre Aufmerksamkeit lenken — nicht nur im Österreichischen Museum in Wien, sondern auch in den Kronländermuseen, deren wir ja eine große Anzahl besitzen, unsere Aufgabe nicht lediglich darin erblickt, nur die wissenschaftlichen, die historischen Sammlungen zu pflegen, sondern wir haben vor allen Dingen auch jederzeit auf die Veranstaltung von Spezialausstellungen besonderes Gewicht gelegt und darin haben wir große Erfolge erzielt. Wir haben solche Spezialausstellungen in den verschiedensten Richtungen gemacht, wir haben Spezialausstellungen veranstaltet, welche einer bestimmten Kunstgattung, einer bestimmten künstlerischen Technik gewidmet waren, wir haben vor allem aber eine große Anzahl von Ausstellungen geschaffen, welche der Bevölkerung von einer bestimmten

stilistischen, kulturellen Epoche ein vollkommen anschauliches, treues Bild geben sollen, und wir können darauf hinweisen, daß gerade in dieser Hinsicht die Tätigkeit unserer Anstalt von ganz außerordentlichen Erfolgen begleitet gewesen ist und daß die breitesten Schichten unseres Volkes an diesen Unternehmungen den lebhaftesten Anteil genommen haben. Wir haben z. B. vor einer Reihe von Jahren die Kultur der Wiener Kongreßzeit in einer großen Ausstellung zu illustrieren gesucht, und innerhalb dreier Monate sind weit über 100 000 Personen in dieser Ausstellung gewesen.

Ich möchte mir erlauben, meine Herren, bei diesem Anlaß gleich eine Bemerkung hinzuzufügen. Wenn wir das Volk heranziehen, wenn wir die ästhetischen Empfindungen des Volkes wecken, wenn wir seinen historischen Sinn beleben wollen, dann, glaube ich, müssen wir in unseren großen Museen allmählich anfangen, eine andere Art der Aufstellung vorzunehmen. Vor allem wird man der Überfüllung der Räume mit Objekten steuern und die wissenschaftliche Sammlung von der Schausammlung trennen müssen. Mit einer rein nach Material und Technik geordneten Sammlung allein wird die große Masse des Volkes nicht viel anfangen können, und man wird, wie es ja an verschiedenen Stellen schon versucht worden ist, mehr und mehr dahin kommen müssen, kulturgeschichtliche, allerdings vollkommen treue, nicht vom Tapezier und Dekorateur hergerichtete Bilder in Gruppenaufstellungen zur Anschauung zu bringen. Dadurch, glaube ich, wird man die volksbildnerische Aufgabe der Museen wesentlich erhöhen und das Publikum in viel höherem Maße noch zu interessieren vermögen, als das bis heute der Fall gewesen ist und sein konnte.

Auch auf dem Gebiete der Führung durch die Museen haben wir schon manches geleistet und wir brauchen eine Vergleichung nicht zu scheuen mit dem, was die Zentralstelle in Berlin im Laufe der letzten Jahre auf diesem Gebiete geschaffen hat. Aber wir haben doch auch da die Erfahrung gemacht, daß selbst weit ausgedehnte, von vielen Kräften unterstützte Führungen dieser Art auf ganz besondere Schwierigkeiten stoßen; vor allem, was die Stunden betrifft, in welchen diese Führungen veranstaltet werden können. Die arbeitende Klasse ist, wenigstens bei uns — bei ihnen wird es auch nicht viel anders sein — in der Woche natürlich nicht in der Lage, an solchen Führungen teilzunehmen. An den Sonntag Vormittagen ist der Andrang des Publikums in den öffentlichen Sammlungen ein so außerordentlich großer, daß man Führungen in diesen Vormittagsstunden kaum unternehmen kann. Die Nachmittagsstunden, wenigstens in der großen, langen Winterszeit, sind außerordentlich knapp. Also viele Tausende und Abertausende von Menschen wird man wirklich mit solchen Führungen nicht befriedigen können.

Außerdem haben wir noch andere Erfahrungen gemacht in bezug auf die Offenhaltung der Museen an Sonntagen. Das Oberstkämmereramt, welchem in Wien die kaiserlichen Hofsammlungen unterstehen, ist im Jahre 1893 dazu geschritten, diese Sammlungen, welche bis dahin an Sonntagen nur bis 1 Uhr geöffnet waren, bis 4, bezw. 5 Uhr nachmittags offen zu halten. Wir im Österreichischen Museum sind unmittelbar darauf in ganz ähnlicher Weise vorgegangen. Das Öster-

reichische Museum ist an Sonn- und Feiertagen im Sommer bis um 5 Uhr, im Winter bis um 4 Uhr geöffnet. Ich sage hier gleich, daß wir in allen unseren Sammlungen künstliche Beleuchtung nicht besitzen, es muß im Winter also spätestens um 4 Uhr geschlossen werden. Es hat sich nun gezeigt — wir haben sehr genaue statistische Aufzeichnungen sowohl in den Hofsammlungen als im Österreichischen Museum darüber geführt —, daß gegenüber dem früheren Zustande eine wesentliche Vermehrung des Besuches durch diese Vermehrung der Besuchsstunden nachmittags nicht erzielt worden ist. Die große Masse des Publikums kommt bei uns zwischen 9 und 1 Uhr, von 1—3 Uhr ist das Museum eigentlich leer. Von 3—4 Uhr, das ist die letzte Stunde im Winter, zu welcher das Museum offen ist, wird es meistens so dunkel, daß eine wirklich vernünftige Beschäftigung mit den Gegenständen kaum platzgreifen kann. Im Kunsthistorischen Hofmuseum, wo sich die Gemäldegallerie, die Antiken, die mittelalterlichen und Renaissancegegenstände, die Waffensammlung, die ägyptische Sammlung usw. befinden, hat sich herausgestellt, daß im Durchschnitt an den Wintersonntagen vormittags zwischen 10 und $^1/_2$1 Uhr etwa 6000—8000 Personen im Durchschnitt kommen, und von 1—4 Uhr 200—300. Daran ist die Essensstunde schuld, die beim Kleinbürger zwischen 12 und 1 Uhr liegt. Ruht der Mann sich dann noch etwas aus, so ist am Nachmittage sehr wenig Zeit zum Besuch von Museen. Ich meine, auch in diesem Sinne muß man Neuerungen betrachten. Ein Massenbesuch des Volkes und die Möglichkeit, für weite Kreise Führungen zu veranstalten, wird erst dann erreicht werden, wenn die Museen künstlich beleuchtet und am Abend offen gehalten werden.

Wir haben weiter, meine Herren, in bezug auf das Vortragswesen im Österreichischen Museum und in verwandten Instituten, vor allem aber auch in den Volksbildungsvereinen höchst erfreuliche Erfahrungen gemacht.

Wie diejenigen wissen, welche die Geschichte des Österreichischen Museums kennen, hat man gleich im Jahre 1864 bei der Begründung dieses Instituts mit populären Vorträgen über Kunst begonnen. Das ist im Laufe der Jahre mehr und mehr ausgestaltet worden. Wir veranstalten im Winter jetzt eine große Zahl von Vortragscyklen und kommen dabei mehr und mehr auf die ausgedehnteste Verwendung des Skioptikons. Wir haben im Oesterreichischen Museum heute eine viele Tausende von Nummern betragende kunstgeschichtliche Diapositiv-Sammlung, welche Objekte wir den Landesmuseen usw., die uns darum angehen, bereitwilligst unentgeltlich zur Verfügung stellen. In dieser Hinsicht planen wir nunmehr eine Erweiterung, die bereits im kommenden Winter erfolgen wird. Wir wünschen, noch mehr, als das bis heute der Fall gewesen ist, durch Vorträge auf die arbeitenden Klassen einzuwirken, und ich möchte hier hervorheben, es ist uns ganz gleichgiltig, welcher politischen Richtung die Leute angehören. Und auf der anderen Seite wünschen wir in noch höherem Maße, als das bisher der Fall war, auch auf die Lehrer zu wirken. Wir werden am Sonntag Nachmittag von 4 Uhr oder $^1/_2$5 Uhr ab — das ist die Zeit, in welcher auch die Universitätskurse und die Vorträge des Volksbildungsvereins am glänzendsten besucht sind, wo Tausende von Menschen in diese Vortragslokale nicht

mehr hinein können, weil sie überfüllt sind — wir wollen versuchen, um dieselbe Zeit im Oesterreichischen Museum speziell für Lehrer und für Angehörige von Arbeitervereinen und Gewerkschaften Vorträge über Kunstgeschichte zu halten, natürlich auf das reichlichste illustriert durch Projektionsvorführungen; in erster Linie Vorträge, welche sich mit österreichischer Kunst und österreichischen Kunstdenkmälern beschäftigen, hieran sollen sich weitere Kurse über die Hauptgebiete der Kunstgeschichte und auch über kunsttheoretische Fragen schließen. Wir wissen voraus, daß wir die freudigste Zustimmung der Arbeiterschaft finden werden. Wir wollen aber, wie gesagt, auch auf die Lehrer der niederen und mittleren Schulen wirken, wie das auch von einigen Herren Vorrednern von ihrem Standpunkte aus berührt worden ist, und glauben damit eine sehr wichtige Mission zu erfüllen. Ich habe vor wenigen Wochen bei einem Lehrerfortbildungskurse, den der Hochschuldozenten-Verein veranstaltete und künftig die Komitees der volkstümlichen Universitätskurse veranstalten werden, in Dornbirn in Vorarlberg Vorträge gehalten anläßlich einer Wanderausstellung, die dort das Oesterreichische Museum durchgeführt hat, und habe auf einer Seite gesehen — ich weiß nicht, ob bei Ihnen die Verhältnisse wesentlich anders liegen —, wie wenig eigentlich unsere Volksschullehrer von Kunst wissen, und auf der anderen Seite, welch außerordentliches Interesse sie für Kunst haben, wenn man sie nur darauf hinweist. Es ist geplant, an die alljährlich wiederkehrenden, nunmehr von den volkstümlichen Universitätskomitees in die Hand zu nehmenden Fortbildungskurse für Lehrer Vortragscyklen anzuschließen über kunstgeschichtliche Gegenstände, welche von Hochschuldozenten gehalten werden sollen. Dadurch hoffen wir, auf die Masse des Volkes, durch die Lehrer auf die Jugend und so auf weitere Kreise intensiv einwirken zu können im Sinne einer Verbreitung und Vertiefung des Kunstsinnes. Neben die Universitäten sollen aber die Museen treten, sie haben hier eine dringende Aufgabe zu erfüllen.

Aber, meine verehrten Herren, alles das ist unserer Meinung nach unzureichend. Wenn das Volk nicht in das Museum kommt, so muß das Museum zum Volk kommen, grade so, wie das Volk bisher nicht zur Hochschule gekommen ist, und die Hochschule jetzt zum Volke kommt. Wir müssen — und auch in dieser Hinsicht haben wir bereits einiges in Oesterreich geleistet — ebenso wie heute die Lehrer der Hochschulen hinausgehen ins Volk und volkstümliche Kurse abhalten, auch die Schätze der Museen hinaus in jene Stätten tragen, wo keine Museen vorhanden sind. Wir veranstalten mit großen Opfern, aber auch mit großem Erfolge Wanderausstellungen. Wir haben in Oesterreich bereits verschiedene Typen von Wanderausstellungen geschaffen. Zunächst hat die Unterrichtsverwaltung auf Antrag des bei ihr bestehenden Kunstrats vor vier Jahren den Beschluß gefaßt und auch inzwischen ausgeführt, eine Wanderausstellung ihrerseits zu begründen, und zwar zuerst einmal versuchsweise eine größere Sammlung von etwa 400—500 hervorragenden Reproduktionen von Gemälden zur Darstellung der Geschichte der Malerei des 19. Jahrhunderts. Diese Wanderausstellung des Ministeriums für Kultus und Unterricht ist bereits in einer Reihe von Kronlandsstädten herumgewandert, wo sie teils in den städtischen Museen, teils im Rathause, in Schul-

gebäuden ausgestellt worden ist. Ein Katalog liegt unentgeltlich für jedermann zur Verfügung. Im Anschlusse an diese Ausstellung werden Vorträge veranstaltet. Das Oesterreichische Museum seinerseits hat zwei Typen von Wanderausstellungen geschaffen. Die eine Form dieser Wanderausstellungen ist eine Kollektion modernen Kunstgewerbes. Wir haben hiervon zwei Gruppen; die eine Gruppe wird in die Sudetenländer nach Böhmen, Mähren, Schlesien, auch nach Galizien hinausgeschickt, die andere Gruppe nach den Alpen- und Küstenländern. Auch mit diesen Wanderausstellungen des modernen Kunstgewerbes sind Vorträge je nach Bedarf verbunden. Ich will nur hervorheben, daß diese Wanderausstellungskollektion etwa drei mittlere Schulsäle ausfüllt, also ein ziemlich reichhaltiges Material enthält. Es steckt sehr viel Geld darin, es geht sehr viel zugrunde davon, selbstverständlich; wir haben schon außerordentlich viel erneuern müssen. Aber der Erfolg dieser Ausstellungen auf die Gewerbetreibenden draußen in den kleinen Städten und auf das große Publikum, das sonst nie irgend etwas besseres von Kunstwerken sieht, ist ein ersichtlich großer, und das Interesse wächst von Jahr zu Jahr.

Wir planen zweitens aber noch eine andere Gruppe von Wanderausstellungen, nämlich historische, und da wir selbstverständlich von unseren Schätzen, von den Originalen aus den verschiedenen Stilepochen nicht das Beste hinausgeben können, so ist der Plan, gute Kopien herstellen zu lassen, in unsern kaiserlichen Fachschulen und durch Gewerbetreibende, und vollkommen getreue Interieurs aller Epochen zusammenzustellen und sie mit allem einschlägigen Gerät und auch mit ergänzenden Bildern zu versehen. Auch damit sollen Vorträge verbunden werden. Sie sehen also, daß wir schon heute immerhin ganz Ansehnliches leisten, und ich kann versichern, daß unsere Bevölkerung, ohne Unterschied der Nationalität, diesen Bestrebungen mit dem allergrößten Interesse entgegenkommt.

Ich möchte meine kurzen Bemerkungen mit der Versicherung schließen, meine Herren, daß wir alle Bestrebungen, welche Sie im Deutschen Reich auf diesem Gebiet bereits unternommen haben oder noch unternehmen, mit der allergrößten Aufmerksamkeit verfolgen und uns anzueignen suchen werden, was unseren Bedürfnissen zu entsprechen scheint. Ich kann mit der Versicherung schließen, daß wir Oesterreicher, wie in anderer Hinsicht so auch auf dem Gebiete der kulturfördernden Tätigkeit der Museums-Ausdehnungsbewegung treue und verläßliche Bundesgenossen unserer deutschen Brüder sein und bleiben werden.

Geheimer Regierungsrat Dr. Lessing, Direktor des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin:

Die überaus wichtigen Darlegungen, die wir mit einander gehört haben, beziehen sich vorwiegend auf Museen, die innerhalb der letzten 10 Jahre eingerichtet sind und speziell als Mittel für die Volksbildung gelten sollen. Daneben werden wir uns aber nicht verhehlen können, daß der große Stamm der Museen im wesentlichen älterer Herkunft ist, wie das durch die beiden einleitenden Vorträge des heutigen Tages geschildert worden ist, Kunstsammlungen, die auf kunsthistorischer Basis errichtet

worden sind. Daher tritt die Frage an vielen Stellen an uns heran: Wie können wir diese vorhandenen Schätze der großen Menge der Arbeiterbevölkerung zugänglich machen?

Hier ist, besonders bei uns in Berlin, schon eifrig eingesetzt worden. Es sind Führungen veranstaltet in solchem Umfange, daß wir bereits an der Grenze des physisch Möglichen angekommen sind; denn unsere Museen mit ihren Einrichtungen lassen es kaum zu, daß größere Menschenmengen darin herumgeführt werden. Mit dieser ganzen Frage hat man sich in Berlin schon seit sehr viel längerer Zeit beschäftigt, als während dieser jüngsten. Im Jahre 1867 bereits und auch schon einige Jahre vorher — bis dahin kann ich zurückdenken — war bei uns in Berlin im Handwerkerverein fast ganz dasselbe geplant, was jetzt auf dem Programm der Zentralstelle steht. Man wollte die Arbeiter (die „Handwerker" hieß es damals) durch Vorträge belehren; und daran schloß sich unsererseits das Bemühen, die Leute auch direkt hineinzuführen in die Königlichen Museen. Vor allem war das damals meine Aufgabe neben unserem leider viel zu früh verstorbenen Alfred Woltmann.

Nun ist das Merkwürdige: diese Versuche und die Erfahrungen, die wir damals machten, haben sich nach diesen 36 Jahren eigentlich nicht verändert. Ich habe während der 36 Jahre außerordentlich häufig die Gelegenheit gehabt, zu versuchen, den Leuten das Verständnis der alten Kunstschätze zu eröffnen; und das waren keineswegs bloß Arbeiter oder Handwerker, sondern vielfach Männer und Frauen von sehr viel höherer Lebensstellung. Dabei habe ich die merkwürdige Erfahrung gemacht, daß durch alle diese Bevölkerungsklassen die Unfähigkeit, alte Kunstwerke direkt zu verstehen, geradezu gleich gewesen ist, und dieses psychologische Problem hat mir außerordentlich oft vorgeschwebt; das ist der Punkt, an den ich für ganz kurze Zeit hier anknüpfen möchte, um Ihnen meine persönlichen Erfahrungen auf diesem Gebiete vorzutragen. Meinen Erfahrungen nach geht es fast regelmäßig so: die Leute sehen zunächst ein großes Museum vor sich, ein Prachtgebäude mit Sälen für Bilder usw.; der Eingang ist frei. Sie haben zuerst einmal die Vorstellung: das ist etwas Besonderes. Viele ängstigen sich und gehen lieber gar nicht hinein und sagen, es sei ihnen zu prächtig; aber andere gehen hinein und sagen: Was hier darin ist, was mit diesem großen Aufwande von Mitteln, mit den bemalten Decken, den schönen Fußböden, Vergoldungen usw. ausgestellt ist, das muß doch etwas ganz Besonderes sein, schon weil der Staat es zeigt. Und so kommen sie in eine Reihe von Gallerien, zu denen sie absolut kein Verhältnis haben. Ihnen schwebt nur zunächst vor, das alles müsse doch schön sein; und an diesem Worte „schön" scheitern die Leute. Sie kommen in die Gemäldegalerien und sehen eine unendliche Reihe von Bildern, von denen sie oft nicht einmal das Thema verstehen; andere Bilder zum Teil verschwärzt; sie sehen zum Teil, daß die Bilder sogar verzeichnet sind; sie laufen verzweifelt davor herum. Sie gehen hinaus ohne Verständnis; das wäre vielleicht nicht das Schlimmste. Sie gehen aber hinaus ohne Ehrfurcht vor der Sache, sogar mit der Geneigtheit, über die Sache zu spotten.

Wenn wir uns nun fragen — und das scheint mir psychologisch die allergrößten Schwierigkeiten zu ergeben — wie kann man die Leute dazu bekommen, Ehrfurcht vor den Sachen zu empfinden, sich den Dingen hinzugeben, so kann ich auch hier nur aus meiner persönlichen Erfahrung antworten. Zunächst ist, das versteht sich von selbst, in unseren Museen viel zu viel. Ich glaube, ich brauche in diesem Kreise kaum noch ein Wort darüber zu verlieren. Wir müssen notwendigerweise auf diesem Gebiete zu der Teilung kommen, die unsere verehrten Kollegen in den naturwissenschaftlichen Sammlungen ausgeführt haben: Schaustellungen und Studiensammlungen. Damit wird unendlich viel geholfen. Es werden von den Laien, die hineingehen, drei Viertel oder sieben Achtel überhaupt beiseite geschoben. Sie können sich auf einen kleineren Kreis von Werken konzentrieren.

Wenn ich aber nun mit Leuten hineinging und sie selbst vor die besten Bilder führte, so merkte ich sofort an ihren Augen, an ihrem ganzen Wesen: das Wirrsal fängt bereits hier an. Ob es nun gelingt, ihnen gewisse Künstlernamen beizubringen, ist ganz gleichgültig. Der Punkt, auf dem es mir fast regelmäßig gelang einzusetzen, war, daß ich aus der großen Menge von Darstellungen eine einzige heraushob; die günstigste Darstellung war die Madonna. Erstens hat jeder eine Vorstellung von dem Ideal, um das es sich handelt, und zweitens ist bei jedem Madonnenbild der Versuch gemacht worden, eine schöne Frau darzustellen; und es ist einmal die Art der Menschennatur: da haftet die Aufmerksamkeit am meisten. Ich habe dann versucht, den Leuten zu sagen: ihr seht hier — ich nahm die tüchtigsten Bilder aus der Galerie heraus — eine Reihe von schönen Frauen, die Madonnen darstellen. Eine solche Frau malt ein Spanier wie eine schöne Spanierin, mit schwarzem Haar und glühenden Augen; ein Deutscher malt sie als schöne, sinnige, blonde Frau, in züchtiger Bekleidung. Ihr seht also, es gibt keine absolute Schönheit; was ihr hier seht, sind die Produkte verschiedener Kulturepochen, und in jeder Kulturepoche hat man das Beste, was man konnte und empfand, auf das Idealbild der Madonna konzentriert. Hat man die Hörer vermocht, dies zu begreifen, rein verstandesmäßig zu begreifen — und es begreift sich leicht —, so ist auf einmal das Eis gebrochen. Die Leute verlangen nun nicht mehr von dem Bilde absolut, daß es immer schön erscheinen solle, sondern sie verstehen, daß es einmal einer bestimmten Epoche schön erschienen ist. Mit diesem Unterschied der Völkerrassen kommt man zunächst am allerweitesten. Dann aber kann man weiter sagen: diese Bilder wollen etwas ganz Verschiedenes. Dieses Bild ist ein wirkliches Altarbild, das in dem Hauptaltar einer ganz großen Kirche italienischen Stils untergebracht werden soll. Man soll es auf große Entfernung sehen, die Massen sollen sich zusammenschließen. Dagegen dieses andere Bild eines Dürer oder Rembrandt ist ein kleines, intimes Bild, entweder bestimmt für eine kleine Hauskapelle, in der nur wenige Leute versammelt sind, die jede Einzelheit ganz genau sehen können; oder es soll gar nur in ein Zimmer gehängt werden. Hier kommt dann die intime Stimmung der Zeit und des Volkes zum Ausdruck. Dadurch geht das Verständnis wieder ein ganzes Stück weiter. Es kommt meiner Meinung nach bei jeglicher

solchen Führung oder Unterweisung nicht darauf an, daß man möglichst viel Kunst historisch lehre, sondern daß die Hörer empfinden lernen: es sind gewiß geistige Vorbedingungen, die das Bild so und so geschaffen haben. Der kunsthistorische Begriff läßt sich den Leuten beibringen; das ist etwas verstandesmäßiges, und auf diesem Wege eröffnen Sie das Gebiet des künstlerischen Genusses, soweit es alte Künstler angeht.

Es ist ja nun ganz klar: ein solches Experiment, wie ich es Ihnen schildere, läßt sich nicht allzusehr breittreten. Aber der Gedanke läßt sich doch schließlich einem Kreise von verständigen Gymnasiallehrern, auch anderen Schullehrern usw. soweit beibringen, daß sie versuchen können, in ähnlicher Weise wieder auf weitere Kreise zu wirken. Auch habe ich durchaus die Empfindung, daß wir bei allen Versuchen, diese Gebiete weiteren Kreisen zugänglich zu machen, das kulturhistorische Element in erster Linie zu betonen haben. Wo noch dazu bestimmte Landesüberlieferungen, Erinnerungen usw. gelten, wie etwa bei dem Holsteiner Museum, da liegen besonders glückliche Verhältnisse vor, die lokal ausgebildet werden müssen, die aber nicht allgemein gelten.

Von unserem verehrten Kollegen Herrn Leisching aus Wien ist betont worden, daß die Einrichtung der Museen mehr auf kunsthistorische Bilder zugeschnitten werden muß. Es ist zu hoffen, daß bei dem neuen Kaiser Friedrich-Museum in Berlin, das im wesentlichen Renaissancekunst umfassen soll, ein wichtiger Vorstoß nach dieser Richtung gemacht werden wird. Es soll eine Reihe von Elitesälen geschaffen werden, in denen nicht bloß Bilder sich befinden, sondern auch Skulpturen, Möbel, Teppiche usw. aus einer bestimmten Zeit. Man hat heute mehrfach verlangt, man soll nicht nur eine ungefähre kulturhistorische Vorstellung geben, sondern solle intim darstellen, genau so, wie es früher gewesen sei. Meine Herren, das geht nicht. Das geht unter ganz engen Verhältnissen und Vorbedingungen in einer Provinz, wo z. B. die Bauernstube einer gewissen Zeit gezeigt wird; und selbst da geht es nicht ganz und gar. Sie müssen in der Bauernstube, die Sie in Ihr Museum stellen, eine ganze Vorderseite offen lassen, um die Sachen sehen zu können. Sie können nicht immer in die Zimmer hineingehen. Bei größeren Sammlungen größeren Stils bleibt nichts anderes übrig, als ungefähr anzuschließen an Themata einer bestimmten Kulturepoche; aber auch darin läßt sich sehr viel erreichen.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich auf ein Beispiel hinweisen, das merkwürdigerweise nicht blos heute, sondern auch sonst, soweit ich die moderne Literatur auf diesem Gebiete übersehen kann, fast immer vergessen wird, einen der glänzendsten Versuche auf diesem Gebiet: den Kristallpalast in London, den ich noch im Jahre 1862 zur Zeit seiner Blüte gesehen habe. Alles, was Sie jetzt hier gesagt haben, das Biologische, das Kulturhistorische usw., das Zusammenstellen aller Bilder in einheitlichen Gruppen, war dort durchgeführt in der glänzendsten Weise. Nach der ethnographischen Seite z. B. war eine Reihe von Gruppen zu sehen. Darin waren die Formation, die Felsgesteine eines bestimmten Landes; da wuchsen (unter einem Glasdach war das möglich) die Pflanzen des Landes, und darunter gingen Männer und Frauen in der Tracht des betreffenden Landes. Es waren so umfassende Kulturbilder, wie sie

nachher niemals wieder versucht worden sind. Dann ging es weiter in der Kunstgeschichte, ein griechischer Tempel, die ganze Parthenon-Fassade mit den besten Figuren daran; ein römisches Haus, ein pompejanisches Haus, das Haus völlig kopiert, mit den Geräten drin; mittelalterliche Glasfenster; die Alhambra usw. Die Darstellungen setzten sich im Parke fort durch geologische Formationen u. a. m.

Bei dieser allgemeinen Frage, wie kommen wir dahin, Kunstverständnis in die Massen hineinzutragen, möchte ich einen Punkt nicht unberücksichtigt sehen, das progressive Fortschreiten der Bildung des Volkes in den arbeitenden Klassen. Sehen wir die Wohnung eines Arbeiters seit 50 Jahren an bis in unsere Tage hinein, so ist der Fortschritt ganz erstaunlich. Zu der Ausstattung und den Geräten kommen jetzt noch die billigen Reproduktionen von Meisterwerken aller Art. Wir sind sehr gewöhnt, darüber zu schelten. Man klagt, daß ein herrliches Kunstwerk, z. B. von Thorwaldsen, etwa „Tag und Nacht", nachgeahmt werde in Tausenden von Kopien, schließlich sogar in Steinpappe, verkleinert, das Stück zu 10 Pfennig. Ich habe meine Vorstellungen von dem Werte solcher Sachen geändert. Ich schreibe ihnen jetzt einen außerordentlich erzieherischen Wert bei. Die unendliche Verbreitung derartiger Stücke, die nicht ganz gut gemacht sind, die aber doch die Idee von Kunstformen, von Idealformen in Hunderttausende von Häusern hineintragen, das ist doch eine breite Basis, eine Kulturschicht, ein Humus, auf dem ganz eigentümliche Pflanzen wachsen können. Dazu in unseren Zeitschriften — soviel Dummes auch unterläuft — die fortwährende Verbreitung von Kunstwerken in besserer und schlechterer Reproduktion in Hunderttausenden von Exemplaren, selbst die Postkarten. Während wir zunächst von ganz oben anfangen und anknüpfen an die besten Bildwerke, die Bildung hinunterzutragen uns bemühen; kommt von unten her uns eine Bildungsschicht entgegen, die zuerst als etwas zu Vernachlässigendes aussieht. Es ist aber ungefähr so wie ein großes Lupinenfeld mit einer Frucht, die eigentlich nichts bringt, die untergeackert wird, um den Boden fruchtbar zu machen. Wir dürfen, glaube ich, die Hoffnung nicht aufgeben, daß wir auf diese Weise vorwärts kommen.

Endlich möchte ich aus meiner langen Erfahrung heraus mir noch erlauben, ein Buch, ein Heft zu erwähnen, das in jüngeren Kreisen sehr wenig bekannt ist. Es ist ein Meisterwerk, ein Vortrag von Huxley, den der große Zoologe und Physiker im South Kensington-Museum vor einer Versammlung von Gemeindeschullehrern gehalten hat. Ich kann es Ihnen nicht genau nacherzählen; es muß gelesen werden. Es fängt an mit einem Hummer. Er nimmt den Hummer, legt den Hummer auseinander und, indem er die Eingeweide innen vergleicht, kommt er auf die vergleichende Anatomie; wenn ein Bein verkrüppelt ist, kommt er auf die Krankheitslehre, und so entwickelt er das Ganze aus innerer Notwendigkeit heraus. Er gibt den Leuten, die von der betreffenden Materie gar nichts wissen, den Gedankengang: hiervon mußt du ausgehen, und indem du auf diesem verstandesmäßigen Wege weiter schreitest, kommst du zu der Erkenntnis. Das wäre die ideale Methode auch für unsere Aufgaben. Um über Kunstgewerbe einen solchen Vortrag zu halten, müßte man einen Stuhl

nehmen, ihn auf den Tisch stellen und sagen: hier steht der Stuhl; diese Beine haben sich in den verschiedenen Zeiten so und so entwickeln können aus den historischen Formen, aus den Tischler-Konstruktionen u. s. f. Wer das machen könnte auf jedem einzelnen Gebiet, der würde Standardwerke schaffen, an dem auch die Lehrer für weiteste Kreise lernen könnten.

Dr. Wandolleck, Assistent am zoologischen Museum in Dresden: Ich möchte hier einiges über die amerikanischen Museen sprechen. Die amerikanischen Museen kann man als echt demokratische Museen betrachten. Es fiel vorhin das Wort, daß die Museen überhaupt demokratisch wären, und ich glaube, der Redner hat speziell dabei die amerikanischen Sammlungen im Auge gehabt. Es sind Museen fürs Volk, um das Volk zu belehren, und darum finden Sie bei diesen Instituten alle die Einrichtungen, dir wir hier erstreben, schon fast überall ausgebildet. Sie werden überall finden, daß die Museen eine Schausammlung und eine Hauptsammlung haben. Sie werden finden, daß die Museen Sammlungen — ich spreche hier vom Standpunkt des Zoologen — der Tiere der engeren Heimat ausstellen. Sie werden sogar finden, daß sich die Museen bemühen, die Kinder anzuziehen. Es finden sich in verschiedenen amerikanischen Museen Abteilungen für Kinder. Es sind kleine Schausammlungen, die kleine Sachen zeigen, sogar lebende Tiere, die den Kindern bekannt sind und die, mit Beschreibungen versehen, Kinder anlocken sollen. Es ist gewöhnlich ein kleiner Raum mit meist bekannten Tieren, in den die Kinder hingeführt werden. Die Tiere sind von Pflanzen umgeben, meist biologische Tableaus darstellend, aber, wie schon gesagt, werden auch lebendige Tiere, z. B. Fische und Vögel ausgestellt. Dann haben manche amerikanische Museen, wie Sie vielleicht aus dem Vorbericht des Herrn Direktor Meyer gesehen haben, den Versuch gemacht, die Kinder noch auf andere Weise anzuziehen, indem sie nämlich Preisaufgaben ausschreiben. Es wurden Preise ausgeschrieben für einen Aufsatz über Objekte der Museen, der eine bestimmte Größe haben sollte, und siehe, es bewarben sich viele Kinder darum. In gewissen Museen konnten alljährlich drei bis vier Preise ausgeteilt werden. Nun wurde das in amerikanischer Art so verwertet, daß die Gewinner der Preise in der Zeitschrift, die das Museum herausgibt, abgebildet werden, usw. das braucht man ja bei uns nicht zu machen. Dann haben die amerikanischen Museen noch die Einrichtung der Wanderausstellungen und des Verleihens von Ausstellungen. Es werden bestimmte Gruppen zusammengestellt und an Schulen und kleine Städte, die keine Museen haben, verliehen. Zu gleicher Zeit mit dieser Wanderausstellung werden populäre Hefte verteilt, die umsonst zu haben sind. In sehr großem Maßstabe haben dann die amerikanischen Museen die Vorträge und die Führungen ausgebildet, es werden fast in jeder Woche in so einem Museum Vorträge gehalten über ein bestimmtes Thema, meist Parallelvorträge, die sich wiederholen, sodaß jeder in einer bestimmten Zeit jeden Vortrag hören kann. In den Museen befinden sich meist Beamte, die Führungen übernehmen, aber eigentlich nicht eine Führung im gewöhnlichen Sinne, sondern sie suchen sich eine Gruppe heraus und halten darüber einen kleinen Vortrag. Eine Sache, der in unseren Sammlungen noch sehr wenig

Beachtung geschenkt wird, ist das Handinhandgehen mit den Bibliotheken. In den meisten amerikanischen Museen finden Sie Literaturverzeichnisse aushängen, die jedem, selbst eventuell dem Gelehrten, Literatur nennen, die er leicht haben kann und zwar gewöhnlich in einer Bibliothek, die mit dem Museum in Verbindung steht. Dann sind an den populären Tableaus Nummern angebracht, jede solche Nummer bezeichnet die Nummer eines Buches in der öffentlichen Bibliothek, das sich mit dem Gegenstande beschäftigt.

Wir haben, da mein Chef Geheimrat Meyer in Amerika gewesen ist und diese Sache studiert hat, auch versucht, in Dresden einiges von diesen Sachen nachzumachen. Speziell haben wir das Preisausschreiben für Kinder versucht. Es wurde im Museum ein Ausschreiben ausgehängt, worin drei Preise versprochen waren — der Preis war die dreibändige Ausgabe von Brehms Tierleben — für den besten Aufsatz dreier Altersklassen von Schülern oder Schülerinnen. Es war als Thema aufgestellt: Welche vier zoologischen Gegenstände haben mich im Museum in Dresden am meisten interessiert? Es lief eine verhältnismäßig große Menge, 17 Aufsätze ein, die sehr lehrreich waren — für uns. Die Kinder hatten wirklich, wenigstens vielfach — bei manchen merkte man es ja, daß jemand anders stark geholfen hatte — ihre Empfindung gegeben, und wir konnten drei Aufsätze prämiieren. Ich habe diese Aufsätze mitgebracht, und wenn sich jemand dafür interessiert, will ich sie zur Verfügung stellen.

Dann haben wir, wie ja schon verschiedene andere Museen, Vorträge gehalten, mit denen wir allerdings in Dresden kein großes Glück gehabt haben. Wir schieben das darauf, daß in Dresden die Kunst prävaliert. Die Naturwissenschaft zieht nicht so, denn die Kunstmuseen werden viel mehr besucht, als wir, es ist kein so großes Interesse für die Naturwissenschaften vorhanden.

Jedenfalls wird man, wenn verschiedene von den amerikanischen Einrichtungen zu uns importiert werden, z. B. das Preisausschreiben und die Abteilung für Kinder, die Schausammlung der näheren Umgebung, die nicht alle Tiere enthält, die wirklich in der näheren Umgebung vorkommen, sondern auch nur eine Schausammlung ist, selbst an Orten, wo die Neigung für die Naturwissenschaften nicht so groß ist, anziehend und erzieherisch wirken können.

Dr. Pauli, Direktor der Kunsthalle in Bremen:

Meine verehrten Herren! Erlauben Sie mir, die Diskussion, die sich bis jetzt zunächst um speziellere Themata bewegt hat, mit einer ganz allgemeinen Erwägung zu unterbrechen.

Wenn man den hier zahlreich versammelten Kreis überblickt, so könnte man meinen, daß das Ziel, das wir verfolgen, sich des allgemeinen Beifalls erfreuen müßte. Aber leider ist das nicht der Fall, nicht einmal unter den Berufsgenossen, die wir im engeren Sinne zu den unseren zählen. Nachdem der Kunsterziehungstag in Dresden stattgefunden hatte, erschien unter anderen mehr oder minder unfreundlichen Preßäußerungen von der Hand eines geschätzten Kollegen ein ausführlicher Artikel im „Tag", in dem auseinandergesetzt wurde, daß eine künstlerische Erziehung des Volkes überflüssig, bedenklich, vielleicht sogar geschmacklos wäre. Und wie ein Echo dieser Stimme klang es noch kürzlich aus zwei Artikeln der „Woche", in denen ein Dresdener Museumsbeamter einen

keineswegs einwandfreien Plan zu einem neuen Typus des Kunstmuseums auseinandersetzte. Wir wurden da ausdrücklich vor den Schäden eines allzu eifrigen Museumsbesuches gewarnt. Nicht genug damit, daß Kupferstiche und Handzeichnungen unter dem vielen Hantieren Schaden litten, auch die Gemälde sollten in Lebensgefahr schweben, insofern als durch die Ausdünstungen der großen Menschenmengen, die sich durch die Säle wälzten, einige Farbenpartikel veranlaßt würden, sich von der Bildfläche zu trennen. Ich muß gestehen, daß diese grausige Mär bei mir keinen Glauben findet, solange sie nicht von einem Chemiker bestätigt wird.

Immerhin haben wir uns auseinanderzusetzen mit der wirklich betrübenden Erscheinung, daß, während wir eine große Front vor uns sehen, die wir bekämpfen müssen, uns Leute in den Rücken fallen, von denen wir eigentlich glauben sollten, daß sie unsere Freunde wären.

Lassen Sie uns nun einmal ihre Einwände ganz kurz — die Zeit ist kostbar und ich will Sie nicht lange in Anspruch nehmen — erwägen. Die Teile einer Kunstsammlung — von ihr allein darf ich als Sachverständiger sprechen —, die wirklich gefährdet werden können durch das massenhafte Betrachten, befinden sich im Kupferstichkabinet. Hier können wir uns allerdings in vielen Fällen, insbesondere bei allen gemeinsamen Betrachtungen, wohl begnügen mit Reproduktionen, die jetzt massenhaft und ausgezeichnet vorliegen.

Die Gefährdung der Gemälde kann ich, wie gesagt, nicht ernst nehmen, aber um so schwerer wiegt ein fernerer Einwand, den man gegen unsere Bestrebungen erhebt, daß es nämlich zwecklos sei, die Gesamtheit, namentlich das Proletariat einzuladen, sich mit künstlerischen Dingen zu befassen, zwecklos und noch mehr — geschmacklos, weil schließlich die Kunst doch nur die Sache eines engen Kreises von wirklich verstehenden und genußfähigen Menschen sei. Nun, meine verehrten Herren, ich glaube allerdings, daß keiner unter uns optimistischer Schwärmer genug wäre, um zu glauben, ein Arbeiter, der heute die Straße pflastert, ließe sich in einer Stunde des Sonntag Morgens zu einem Kunstkenner bekehren. Nein, davon ist keine Rede; es ist auch nicht davon die Rede, daß wir wirkliches Kunstverständnis durch unsere Tätigkeit erwecken in allen denen, die zu uns kommen, wohl aber ist davon die Rede, daß wir einige Auserwählte anregen. Wenn wir für zehn Führungen im ganzen zweihundert geladen haben, und es finden sich schließlich unter ihnen fünf — aber wir dürfen wohl auf zehn bis zwanzig rechnen, die eine Anregung bekommen haben in diesen Stunden, die in ihrem Leben weiter wirkt, dann wollen wir uns als reich belohnt betrachten. Eine solche Anregung begleitet vielleicht den Betreffenden durch das ganze Leben und trägt durch Mitteilung an andere, z. B. an die Kinder, ihre Früchte. Wir wären verblendet, wenn wir diese Kreise der Arbeiter und des kleinen Bürgerstandes gering schätzen wollten, denn in ihnen liegt der breite, fruchtbare und mit unendlichen Keimen gesättigte Nährboden, aus dem wir die Generation unserer künftigen Handwerker und Künstler zu erwarten haben. Wir, die wir an der Spitze der Museen stehen, werden wohl oft genug beobachtet haben, wie unbrauchbar für den unbefangenen Kunstgenuß, wie hoffnungslos verdorben gerade die Angehörigen jener Gesellschaftsschichten sind, die uns am nächsten stehen. Da haben wir

gegen die Verbildung zu kämpfen und ihr gegenüber sind wir wirklich machtlos, weil sie uns gar nicht zu Worte kommen läßt.

Nun glaube ich allerdings, wenn wir für das Publikum wirklich fruchtbar werden wollen, dann müssen wir absehen von dem Bestreben, unsere Kenntnisse und Ansichten in einer rein wissenschaftlichen, verstandesmäßigen Form vorzutragen. Hier muß ich mich leider gegen einen der Herren Vorredner wenden. Ich glaube, daß es ganz und gar nicht der rascheste Weg ist, um in das Wesen der Sache einzudringen, wenn wir eine kunsthistorische Betrachtung an die Spitze unserer Erörterungen stellen, sondern ich glaube, die erste Frage hat immer bei einem Kunstwerk zu lauten: Gefällt es? und wenn es nicht gefällt, uns selber nicht, dann ist es überhaupt stumm für uns. Wir haben also in dem Bewußtsein des Beschauers die Gründe zu erwecken, die ihn veranlassen können, das Kunstwerk, das wir lieben, auch seinerseits lieb zu gewinnen. Dann aber sind wir schon darauf geführt, daß wir nur solche Kunstwerke zeigen und erörtern, zu denen wir selbst in einem intimen inneren Verhältnis stehen, solche, von denen wir fest überzeugt sind, daß sie hohen künstlerischen Wert haben. Dann können wir ihnen neue Freunde zuführen, auch wenn sie ungefällig und für den naiven Menschen zunächst befremdlich sein sollten.

Ein Beispiel aus meiner eignen Praxis!

Wir haben da in der kleinen Gemäldesammlung der bremischen Kunsthalle ein wohlerhaltenes Madonnenbild des Masolino in seinem alten gotischen Rahmen. Es wird von dem Publikum wenig gewürdigt, und auf die Frage, ob es den Besuchern gefällt, bekomme ich gewöhnlich ein mehr oder minder offenes Nein zu hören. Man findet es zu unnatürlich, und in der Tat enthält es Zeichenfehler, die jeder Schulbube entdecken kann. Dann frage ich weiter, ob nicht eine enge Beziehung bestehe zwischen der Komposition des Bildes und dem spitzbogigen Rahmen. Ich schildere einen im gotischen Stile dekorierten Innenraum eines Florentiner Palastes aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts. Und schließlich wird mir zugestanden, daß unsere verzeichnete Madonna in solch einem Raume einen trefflichen Wandschmuck abgeben könne, ja sogar einen Wandschmuck von ausgesuchter Feinheit und Kraft. So hat der Masolino schon eine ganze Reihe neuer Freunde in Bremen erworben.

Das Ziel und der Sinn solcher gemeinsamen Betrachtungen ist der, die wesentlichsten Stücke des Museums in der Bevölkerung populär zu machen. Ihr Besitz muß der Allgemeinheit zum Bewußtsein gebracht werden, sowie der Wert der besten öffentlichen Bauten und Denkmäler. Im Interesse der ihrer Obhut anvertrauten Museen sollten die Museumsleiter dieses Ziel verfolgen. Denn je populärer das Museum ist, um so leichter wird man öffentliche und private Mittel zu seiner weiteren Entwicklung gewinnen. — Aber freilich erstreckt sich unsere unmittelbare Einwirkung um es noch einmal zu sagen, nicht auf die vielköpfige große Masse, sondern sie beschränkt sich zunächst auf die Wenigen, die mit empfänglichem Gemüte und einem angeborenen ästhetischen Bedürfnis uns nahen. Diese Wenigen aber sind die Hüter unserer Zukunft und unsere Hoffnung.

Zweiter Tag.

Dienstag, den 22. September 1903.

VI. Die Einrichtung der Museen.

---

1. Museumsbauten.

Von Professor Dr. Alfred Lichtwark, Hamburg.

Materiell hat es keine Kunst im neunzehnten Jahrhundert so gut gehabt wie die Baukunst, und sie selber hat wohl kaum seit den Tagen der römischen Kaiser so viele und so großartige Aufgaben gestellt bekommen. Es wurden mehr Kirchen in fünfzig Jahren gebaut als früher in Jahrhunderten, Hafenanlagen, Postgebäude, Eisenbahnen, Museen, Brücken, Theater, Verwaltungsgebäude, Schulen, Bibliotheken, Parlamentshäuser, Rathäuser, Ausstellungspaläste, Krankenhäuser, Privatbauten aller Art und jeglichen Umfangs, kurz, fast der ganze Apparat, den die neue Gesellschaft zur Einrichtung ihres Lebens brauchte, war auf einmal herzustellen. Und nirgend fehlten die Mittel. Daß die Bauarbeit, wie so oft im Mittelalter, Jahre, Jahrzehnte unterbrochen werden mußte, weil den Auftraggebern der Atem ausging, ist ein Zug, der in der Baugeschichte des neunzehnten Jahrhunderts fehlt. Es gab Baumeister, die gegen fünfzig große Theater, und andere, die fast ebensoviele Kirchen errichtet haben.

Und am Ende dieses fruchtbarsten aller Jahrhunderte stieß Anatole France, einer der feinsten und stärksten Geister unserer Zeit, den Seufzer aus: „Die Architektur ist eine untergegangene Kunst!“ — Er hatte einen neuen Pariser Bahnhof gesehen.

Wie ist dies scharfe Urteil zu verstehen? Hat die neue bürgerliche Gesellschaft keine Begabungen mehr zur Verfügung gehabt? Gewiß nicht. Und daß die Architekten aus Herzensbosheit die Baukunst zugrunde gerichtet haben, wird niemand behaupten wollen. Es wären allerlei Ursachen mitzunennen, aber im Mittelpunkt liegt eine, die schwerer wiegt als alle anderen. Die Architektur hat im neunzehnten Jahrhundert jede Gunst und Gnade des Geschicks erfahren, nur eins blieb ihr versagt, das wichtigste von allem, der Herr.

Wo war ein Bauherr, der wußte, was er haben wollte? oder der aus vornehmer Gesinnung baute, nachdem die Generation, die noch im achtzehnten Jahrhundert ihre Erziehung genossen hatte, dahin war? Für den Staat, für die Gesellschaft entschieden Kommissionen von Männern,

die alles andre zu beurteilen vermochten, nur nicht die Bedingungen, aus denen gute Baukunst geschaffen wird. Sie kannten nicht einmal immer die materiellen Bedürfnisse, die zu befriedigen waren. Wie hätten die Architekten sie kennen sollen? Nur, wo es sich um rein technische Anforderungen handelte, wie bei der Anlage von Bahnhöfen und Krankenhäusern, pflegte den Architekten die elementare Beihilfe des Auftraggebers nicht zu fehlen. Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ist es in dieser Hinsicht besser geworden, und es scheint fast, daß, als um 1900 der französische Meister sein Urteil abgab, aus den niederdrückenden Erfahrungen die bessere Einsicht gewonnen war.

Auch die Geschichte der Museumsbauten liefert Lehrbeispiele zu der allgemeinen Erkenntnis. Es ist vielleicht nicht zuviel gesagt, daß wir auf dem Kontinent unter zahllosen Versuchen kein halbes Dutzend Museen nachweisen können, deren Anlage den dringendsten Anforderungen des praktischen Lebens entspricht. Ja, die Behauptung ist wohl nicht zu kühn, daß die neuen Museen von Jahrzehnt zu Jahrzehnt ungenügender ausgefallen sind. Im ganzen sind die ältesten noch die besten.

Oeffentliche Museen, die als solche entworfen waren, gab es im achtzehnten Jahrhundert noch nicht. Diesen Bauorganismus auszubilden, war eine der Aufgaben des neunzehnten Jahrhunderts.

Da in Paris für die Kunstsammlungen alte Paläste genug zur Verfügung standen, wurden eigene Museumsbauten dort nicht errichtet. Wäre es nötig gewesen, so hätte die europäische Entwickelung auf diesem Gebiete vielleicht ganz andere Wege eingeschlagen.

Wie die Dinge lagen, ist uns in Deutschland im Museumsbau die Nachahmung fremder Vorbilder erspart geblieben. Hier, wie im Theaterbau, hat sich unsere Architektur im wesentlichen selbständig an die Lösung ihrer Aufgaben machen können.

Daß sie zunächst scheitern mußte, erscheint uns jetzt als selbstverständlich. Als die ersten Neubauten entstanden — im zweiten Jahrzehnt —, gab es noch keine Museumsverwaltungen, war keine Museumspraxis vorhanden, war keine Seele da, die sich den Körper hätte bauen können. Niemand konnte den Baumeister auf irgend welche Bedürfnisse hinweisen, denn es gab nur ein einziges, die Unterbringung des Materials. Dem entsprach der älteste europäische Museumstypus, der heute noch nicht überwunden ist, der des Speichers. Und für die erste Zeit genügte er. Denn die Verwaltung bestand aus einem Direktor oder Konservator, dessen Aufgabe es war, die Sammlungen zu ordnen und — in selteneren Fällen — auszubauen. Was als die wesentliche Aufgabe des Museumsleiters angesehen wurde, erklärt am besten der Titel Konservator, den wohl heute niemand einführen würde. Zu Anfang bezeichnete er den eigentlichen Inhalt und Umfang einer seither so viel umfassender entwickelten Tätigkeit. Sammlungssäle, ein Direktorzimmer, vielleicht eins für den Restaurator, das war außer Packräumen im Keller der ganze Organismus, um den es sich handeln konnte. Denn so wenig es eine Museumsverwaltung gab, als der fürstliche Besitz der Obhut des Staates anheimfiel, so wenig gab es zunächst Besucher. Im Besitz des Fürstenhauses und seines Hofes hatten die Kunstwerke — der Einfachheit halber beschränken wir uns auf die Kunstmuseen — ein Publikum gehabt, das

sich auf den Genuß verstand und ihn liebte. Als öffentliche Museen standen dieselben Sammlungen mit einem Schlage verwaist da. Fast nur Reisende besuchten sie, und so konnte die Vorstellung aufkommen, die heute noch nicht überwunden ist, daß die Museen für die Fremden da sind und daß der Einheimische nur hingeht, wenn er auswärtigem Besuch die Stadt zu zeigen hat. Das Museum, das seine Aufgabe darin sucht, an Ort und Stelle zu wirken, ist erst jetzt im Werden.

Es wäre schon ein Gewinn gewesen, wenn man bei dem ältesten Typus des Speichers mit monumentaler Fassade geblieben wäre. Aber selbst dieser bescheidenste Typus einer Nutzform wurde verlassen. Gegen die Bauten Klenzes in München und Schinkels in Berlin sind die Neubauten der Dresdner und Wiener Galerie Rückschritte; denn wie bei aller Architektur, trat auch beim Museum die Fassade als wichtigster Teil des Bauwerks ihre Herrschaft an.

Was dabei herausgekommen ist, würde von einer gesunden Zeit als Karrikatur auf eine wirkliche Baukunst empfunden werden. Die Museen sind so weit gekommen, daß sie nicht einmal als Speicher etwas taugen.

Da aus Rücksicht auf die Feuersgefahr die Museen am liebsten frei hingestellt werden, bekommen sie nicht nur eine, sondern vier Fassaden, die den größten Teil der Bausumme zu verschlingen pflegen, so daß ein Gebäude, das außen Bronzereliefs, Sandsteinornament, Glasmosaiken, farbige und farblose Terrakottareliefs hat, soviel irgend Platz zu gewinnen war, inwendig nicht mehr Aufwand oder nur Gediegenheit erweist als eine Mietwohnung im Hinterhause. Ein beliebter Typus klebt der Straßenansicht stark vorspringende Risalite an. Ich könnte ein solches Museum nennen, das hinter einer breitgelagerten Fassade einen ganz winzigen Mittelkörper hat, der fast ausschließlich vom Treppenhaus beansprucht wird.

Der Einfluß einer als Ding an sich und als Ausgangspunkt für die Innenanlage aufgefaßten Fassade äußert sich im Innern zunächst auf die Beleuchtung. Die Fassade ist natürlich die des italienischen Palastes, die das Licht tunlichst aussperren soll. Wir brauchten bei uns im Norden das Umgekehrte. Ich kenne ein sehr berühmtes Museum — die ganze Provinz ist stolz darauf, Schulkinder lernen den Namen des Erbauers —, das die üblichen vier reichentwickelten Fassaden hat mit den Eckrisaliten an der Eingangsseite. Innen sieht es so aus: in den Risaliten, zu den Seiten der Eingangshalle, befinden sich zwei quadratische Säle, die in der Mitte jeder der vier Wände eine große, reichlich ein Drittel herausschneidende Öffnung haben, zwei davon sind breite Türen, schon mehr Tore, zwei davon unförmlich breite, niedrige Fenster mit niedrigen Fensterbänken. Hinter diesen wandlosen Risalitsälen mit völlig unbrauchbarem Kreuzlicht und ohne brauchbare Wände liegt jederseits ein langer, schmaler Saal mit drei Fenstern, zwei an der Langseite, einem an der Schmalseite, und drei Türen an den Innenseiten. Auch diese beiden Säle haben weder Licht noch Wände. Also sind im Erdgeschoß vier Säle verloren, und mehr ist außer dem Treppenhause kaum noch da. Im ersten Stock geht es dann ähnlich. Diese Ecksäle mit zwei Fenstern und zwei Türen sind jedoch nicht Ausnahme, sondern Typus. Größere Museen pflegen acht davon zu haben, unter Umständen zwölf.

Eins der verbautesten — ich habe schon früher darauf hingewiesen —, hat sich zu helfen gesucht, indem es in den Eckſälen eine Wand in der Diagonale einzog.

Da die Museen gebaut werden der Wandfläche wegen, kann man auf Heller und Pfennig ausrechnen, wieviel Miete ein Quadratmeter Wandfläche kosten müßte und wieviel mithin ein Museum mit zwölf absolut unbrauchbaren Eckſälen den Fassaden zuliebe jährlich an barem Nutzwert einbüßt.

Nächst der Fassade oder den vier Fassaden sind für eine praktische Entwickelung des Grundrisses am gefährlichsten die Durchführung einer auf imposante Perspektiven, durch breite Türöffnungen ausgehende Achsenteilung und die Raumverschwendung, die mit dem Treppenhause getrieben wird.

Der Achsenteilung werden unerhörte Opfer gebracht: alle die besten Plätze im ganzen Bau, die in der Mitte einer gut beleuchteten Wand und — ebenso schlimm — die geschlossene Raumwirkung. Perspektiven können hübsch sein, aber es sind Blendstücke. Viel wichtiger ist doch die ruhige Wirkung der ausgestellten Kunstwerke. Sie bleibt unerreichbar in Räumen, deren Wandflächen durch Fenster und Türöffnungen verzettelt sind. Diese krampfhafte Suche, mit Perspektiven zu wirken, koste es, was es wolle, unter Umständen alles, hat dazu geführt, daß die Säle zugleich Korridore geworden sind, in denen man so wenig Ruhe und Sammlung findet wie auf einer sehr belebten Straße. Wer kann ein Kunstwerk genießen, wenn sich vor ihm und hinter ihm der Strom der Besucher, die nur durchwandeln, vorüberschiebt?

Das Treppenhaus ist meist um ein Drittel zu groß, denn der Prunktypus will, daß es sich von der Rast in halber Höhe gabelt. Auf Zweidrittel des Raumes ließe sich in der Regel etwas unendlich viel Bequemeres anlegen.

Museumsanlagen gotischen Stils (zum Glück gibt es nicht viele) sind um nichts besser als die italianisierenden und haben dazu noch andere Übelstände, auf die ein Renaissancist nicht verfällt. Die Hauptfehler sind identisch: die Anlage großer Säulenhallen im Erdgeschoß, die zu nichts zu brauchen sind, die Vermengung von Korridor und Saal, die Sucht, mit Perspektivewirkungen zu glänzen.

Eine neue, schmiegsame Architektur ohne ausgesprochene Stilformen ist jetzt im Entstehen. Die Architekten haben sich angeschickt, den Kultus der Fassaden zu verlassen. Auf der andern Seite haben sich die Funktionen des Museums ausgewachsen. Es will nicht mehr Speicher sein, es will seinen Besitz durch geschmackvolle Aufstellung zur Wirkung bringen, es will nicht mehr bloß eine Wandelbahn sein, sondern zu behaglichem Aufenthalt anlocken. Es pflegt Lese-, Studien- und Vortragssäle zu gebrauchen und vielerlei Nebenräume, an die zur Zeit der ersten Bauten der zwanziger Jahre nicht zu denken war.

Die Mehrzahl der großen Museumsbauten ist nun leider längst errichtet. Aber kleine Museen werden in großer Zahl entstehen oder umgebaut werden müssen. Deshalb lohnt es sich, auf einige allgemeine Erfahrungen hinzuweisen, die nicht außer acht gelassen werden dürfen.

Die Museen sind als Organismen in der Entwickelung begriffen. Nun kann zwar niemand sagen, was in zwanzig Jahren unsere kleineren

und mittleren Museen als Bildungsstätten leisten werden oder was ein kultivierteres Publikum von ihnen verlangen wird, und es ist unmöglich, heute schon für noch unbekannte künftige Bedürfnisse sorgen zu wollen. Aber ebensowenig darf man durch einen starren Grundriß das heutige Bedürfnis als für alle Zeiten maßgebend festlegen wollen. Es ist das Unglück fast aller bisherigen Museumsbauten, daß nicht einmal die oberflächlichste Vorsorge für die Zukunft getroffen wurde, man begnügte sich, möglichst genau innerhalb der zur Zeit der Aufstellung der Pläne erkennbaren Anforderungen zu bleiben. Wenn der Bau bezogen wurde, war er dann in der Regel eher zu klein, und man konnte sich nicht helfen, weil die vier Prunkfassaden einen starren Grundriß umklammerten und Anbauten unmöglich machten. Die Sammlungen befinden sich in den meisten Museen im Zustande eines garottierten Menschen.

Für ein Museum, das sich rühren und wirken soll, ist nun die Fassade nichts, das Innere alles. Und an seiner Grundrißanlage sind alle architektonischen Spielereien mit Perspektiven, die eine Flucht von Sälen innerlich zerreißen, mit großen Sälen und Hallen, in denen die Kunstwerke ertrinken, mit großen Prunktreppenhäusern, die Raum fressen, einfach Größenwahn. Wenn dem Bedürfnis genug getan ist, mag man an Architektonischem verwenden, soviel man ohne Schaden vermag, aber die Architektur als Ausgangspunkt ist eine Anmaßung, wenn nicht eine Sünde.

Soll ein neues Museum gebaut werden, so muß vom Grundriß ausgegangen werden. Es müßte streng verboten sein, an die Fassade auch nur zu denken, ehe die Lösung des Grundrisses gefunden ist, der das beste Licht und das höchste Maß Wandfläche sichert. Zugleich muß er den beiden Grundbedingungen für das Wohlbehagen der Besucher, Bewegungsfreiheit und Ruhe, genügen. Das Ideal wären breite Korridore, die nicht verstellt werden dürfen, und Schausäle, die, nur vom Korridor zugänglich, untereinander nicht weiter verbunden sind. Wer aus dem Zuge der Besucher, den der Korridor leitet, in einen Saal tritt, ist aus dem Strom, der ihn mitzieht, erlöst, seine Bewegungen verlangsamen sich, er fühlt sich nicht mehr fortgerissen. Wenn er sich vor ein Kunstwerk stellt, fühlt er nichts mehr von der Flut, die über die Korridore strömt.

Daß selbst unsere Gebildeten noch nicht über die verwerfliche Technik des Museumsbesuches hinausgekommen sind, das Durchlaufen, das Alles-auf-einmal-sehen, liegt wesentlich mit am Grundriß, der niemand zur Ruhe kommen läßt. Es sollte schon bei der Verteilung der Räume dafür gesorgt werden, daß der Besucher sich gewöhnt, eines Saales wegen zu kommen, hier in Ruhe einige Kunstwerke in sich aufzunehmen und dann zu gehen, ohne den üblichen Rundgang gemacht zu haben.

Muß auf den breiten, bequemen Korridor verzichtet werden, so leite man die Besucher nicht durch die Mitte der Säle, sondern an der Fenster- oder Rückwand entlang.

Treppenhäuser können schöne Raumgebilde sein, dann muß aber der Architekt sich darauf verstehen, und es kostet viel Raum. Bei kleineren Museen sollte man unter allen Umständen auf die Prachtentfaltung einer üppigen Treppenanlage verzichten. Es wird schwer halten, den Architekten dazu zu bewegen, denn wie jede noch so kleine Kirche heut auf einen hohen Turm Anspruch macht, dessen Kosten in keinem Verhältnis zum

Gesamtaufwand für den Kirchenbau stehen, so muß ein kleines Museum ein großes Treppenhaus haben. Was man von einer Treppe unter allen Umständen verlangen muß, ist die größte Bequemlichkeit der Steigung. Es muß selbst alten Leuten leicht fallen, die oberen Stockwerke zu erreichen, und man sollte es ihnen nicht erschweren durch den Anblick der zu imposanter Höhe aufsteigenden Treppenflucht. Für kleinere Museen bieten die Treppenhäuser in alten Festungsstädten, die schon früh Stockwerk auf Stockwerk zu setzen gezwungen waren, Dresden zum Beispiel, sehr nachahmenswerte Vorbilder mit einer Rast nach je fünf oder sechs Stufen.

Für das Licht muß durch Fenster gesorgt werden, deren Maße sich nach den Räumen richten, die sie beleuchten sollen. Die Abmessungen müssen haarscharf festgelegt werden, ehe an die Fassade gedacht wird. Die Fassade muß sich nach den Fenstern richten und von den Fensteröffnungen aus entworfen werden. Hohe Fensterbänke, breites Format, Höhe fast bis zur Decke, sind für unsere Lichtverhältnisse das Gebotene.

Auch die ganze innere Ausstattung muß veranschlagt und innerhalb der Gesamtbausumme festgelegt werden, ehe an die Fassade gedacht werden darf, sonst wird für das Äußere so viel beansprucht, daß die Innenausstattung armselig ausfallen muß. Das lehrt die Erfahrung der Jahrzehnte.

Auf diesem Wege wird man überdies erreichen, daß der Grundriß im Rechteck bleibt und nicht mit unnötigen Risaliten, Türmen, Apsiden und Erkern in das sogenannte Malerische verfällt.

Mag dann das Äußere nicht nach herkömmlichen Vorstellungen „malerisch“ oder „monumental“ auftreten, es wird bei gediegener Ausstattung die Monumentalität der Wahrheit und den malerischen Charakter der Masse und Größe haben. Was uns immer wieder in die Irre leitet, ist die schwer auszurottende Vorstellung, daß der Monumentalbau von anderer Natur sein muß als das Wohnhaus. Er muß italienisch reden oder griechisch oder mittelhochdeutsch, und vom Monumentalbau haben sich diese toten Sprachen auf den Wohnhausbau übertragen.

Wenn man sich entschließt, den Götzen der monumentalen Fassade zu zertrümmern — und wer möchte nicht einmal ein Museum ohne Fassade erleben? — so wird mit dem einen Schlage eine neue Art von Nutzbauten entstehen, die, wie es sich gehört, auf die Brauchbarkeit des Innern angelegt ist und wesentlich wohlfeiler zu stehen kommt als das jetzt herrschende System kostspieliger Fassaden, die hohe Erwartungen erwecken, und enttäuschender, armseliger Innenräume, die zu nichts zu brauchen sind. Neunzig Prozent aller unserer Museumsbauten sind auf dem bisherigen Wege verunglückt.

Es hält schwer, unter den seit fünfzig Jahren entstandenen deutschen Bauten ein gültiges Vorbild zu nennen. Von allen Museen, die ich auf dem Festlande kenne, hat mir als Zweckbau von außen und innen den tiefsten Eindruck Bindesbölls Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen hinterlassen. Hier hat der Baumeister seine Aufgabe genau untersucht und erkannt, ehe er an die Lösung gegangen ist, und hat auf Grund dieser ruhigen Erwägungen das absolut Angemessene hervorgebracht. Was er geleistet hat, kann nicht für andere Zwecke kopiert werden. Aber seine Methode sollte die jeder Museumsverwaltung und jedes Architekten sein, an die die Aufgabe eines Museumsbaues herantritt.

Bisher ist das Museum in Deutschland gewissermaßen wild gewachsen. Es hat wohl einzelne Bauten gegeben, die als Vorbilder für andere gedient haben, aber eine eigentliche Entwickelung, die auf ein nicht sowohl bewußt erkanntes als geahntes Ziel zustrebt, läßt sich kaum erkennen.

Es gibt nur einige Bestandteile, die mehr oder weniger deutlich entwickelt wiederkehren und die auf Schinkels (im ersten Stockwerk gänzlich umgebautes) Berliner Museum zurückgehen. Hier hatte der Erbauer nicht nur für Gemälde zu sorgen, sondern für verschiedenartige andere Sammlungen, namentlich für Skulpturen, und ordnete im Erdgeschoß große Hallen, im ersten Stock Oberlichtsäle und Kabinette mit Seitenlicht an. Diese Bestandteile finden sich später fast überall wieder. Die Hallen des Erdgeschosses leider auch da, wo sie durchaus nicht am Platze sind, wie in den großen Gewerbemuseen.

Solange die Museen wesentlich Speicher waren, waren die Möglichkeiten der Grundrißentwickelung begrenzt. Erst seitdem die öffentlichen Sammlungen angefangen haben, Lehr- und Erziehungsaufgaben zu suchen, kann eine neue Form von Grundrissen sich entwickeln, die den erworbenen Lebensäußerungen entsprechen.

Zu einer Übersicht der bisherigen Entwickelung haben die leider noch nicht nach Gebühr gewürdigten Studien von A. B. Meyer in Dresden die ersten Grundlagen gelegt. Wo es sich um Pläne für neue Museumsbauten handelt, sollten seine Studien für eine erste Orientierung über die Möglichkeiten als Ausgangspunkt dienen, denn er zieht auch die sehr wertvollen Versuche der Amerikaner heran.

Auf seinen Spuren sollte eine arbeitsfrohe junge Kraft uns eine umfassende Geschichte des Museumsbaues im neunzehnten Jahrhundert erobern, die auch, soweit es noch möglich ist, die Konkurrenzpläne berücksichtigt, denn in diesen steckt eine große Fülle von Gedanken, die vielleicht noch einmal Leben gewinnen könnten.

Die künftigen Schicksale der Museumsbauten hängen von dem Wandel der Seele ab, der das Museum als Hülle dient. Verkümmert sie, so verkümmert ihre äußere Gestalt, weitet sie sich an neuen Aufgaben aus, so wird jedes ihrer zur Entwickelung gelangten Organe seinen Ausdruck in einem Bauteil des Museums haben.

Auf Grund der bisherigen Erfahrungen muß die Hoffnung ausgesprochen werden, daß neben den Riesensammlungen in den Großstädten, die mehr für die Reisenden als für die Einwohner da sind, in jedem Stadtteil kleinere Museen entstehen möchten, die sich dem Leben enger anschließen als große, feierliche Sammlungen großer Reiche es vermögen. Diese kleinen Sammlungen müßten, von den Gemeinden und namentlich von Kunstfreunden gepflegt, sich mit anderen Anstalten vereinigen, die die Einwohner des Gemeinwesens zusammenzuführen imstande sind, dem Sportplatz, der Musikhalle, der Bibliothek. In diesem Zusammenhange könnten die Kunst- und Naturaliensammlungen eine Wirksamkeit ausüben, von der man sich beim heutigen Zustande der Museen, die immer noch über dem Leben stehen, nichts träumen läßt.

2. Die Aufstellung und die Bezeichnung in Kunstmuseen.

Von Direktor Dr. Grosse, Freiburg i. B.

Verehrte Anwesende! Ich werde Ihre Geduld nur sehr kurze Zeit in Anspruch nehmen, denn soviel für die Aufstellung unserer Kunstmuseen zu tun ist, so wenig läßt sich, wenigstens im allgemeinen, darüber sagen.

Die Art, wie in unseren Museen die Kunstwerke aufgestellt und bezeichnet werden sollen, um für die Bildung der arbeitenden Schichten der Bevölkerung nutzbar gemacht zu werden, hängt ganz davon ab, in welchem Sinne man das Wort „Bildung" auffaßt. Man kann zweierlei darunter verstehen: erstens theoretisch intellektuelle Bildung, die Vermittelung kunsthistorischer oder kunstphilosophischer Kenntnisse, und zweitens eine rein ästhetische Bildung, eine Erziehung zum künstlerischen Sehen und zum künstlerischen Genießen. Meines Erachtens — und ich glaube, ich bin darin einer Meinung mit den meisten von Ihnen — sollen wir aber hier das Wort „Bildung" nur in einem Sinne verstehen, nämlich in dem letzten. Ich gestehe, daß ich nicht zu begreifen vermag, welchen Nutzen es für unsere Arbeiter haben soll, wenn wir sie mit kunsthistorischen Kenntnissen, die ja doch nur halbe Kenntnisse sein werden, füllen wollten.

So verschieden nun die beiden Bildungsaufgaben sind, die einem Kunstmuseum gestellt werden können, so verschieden sind auch die Mittel und Wege, die zu diesen Zielen führen. Daß eine Aufstellung und Bezeichnung der Kunstwerke, die sich für das kunstwissenschaftliche Interesse ganz vortrefflich eignet, dem Kunstgenuß keineswegs förderlich zu sein braucht, davon kann man sich in den meisten unserer Museen zur Genüge überzeugen. Unsere großen Kunstsammlungen sind in der Tat wesentlich nach wissenschaftlichen Prinzipien angelegt und angeordnet. Sie sind ja auch zunächst eingestandener- oder nichteingestandenerweise gar nichts anderes, als kunsthistorische Archive; sie sind dazu bestimmt, das für das Studium der kunstgeschichtlichen Entwicklung nötige Material aufzunehmen und aufzubewahren. Vom Standpunkte des Kunstforschers aus muß man natürlich wünschen, daß das Material so reich und vollständig wie nur irgend möglich vorhanden ist. Allein das erfolgreiche Streben, diese wissenschaftliche Forderung zu verwirklichen, führt zu einem notwendigen Uebel, nämlich zu der Ueberfüllung, an der fast sämtliche Kunstmuseen der Gegenwart leiden. Die Kunstwerke sind dort ungefähr so untergebracht, wie die Bücher in einer Bibliothek. Für einen Kunstforscher bietet dieser Zustand keinen großen Nachteil; im Gegenteil, er bietet ihm sogar einige nicht zu verachtende Vorteile, denn die gedrängte Aufstellung

erleichtert ihm die für seinen Zweck so notwendige vergleichende Untersuchung der Kunstwerke.

Um so mehr verleidet diese gedrängte Aufstellung aber dem Kunstfreunde seinen Genuß; besonders für einen Menschen, der in der Betrachtung von Kunstwerken nicht geübt ist — und aus solchen Menschen besteht doch gerade die Masse des arbeitenden Volkes, ist es infolge des Packsystems in unseren Museen geradezu unmöglich, einen reichen und tiefen Eindruck selbst von den allergrößten Kunstwerken zu erlangen.

Wenn die Schätze unserer Museen nach geschichtlichen Prinzipien gesammelt sind, so sind sie auch immer nach wissenschaftlichen Prinzipien geordnet. Unsere Gemälde- und Skulpturen-Galerien sind nach historischen Gesichtspunkten aufgestellt, die Werke der verschiedenen Meister, Schulen, Länder sind unter sich vereinigt und von andern gesondert, und die Schätze der Kunstgewerbemuseen wiederum sind nach technologischen Gesichtspunkten geordnet: in beiden Fällen also nach durchaus wissenschaftlichen Prinzipien.

Daß diese Art der Aufstellung für das kunstwissenschaftliche Studium nützlich, ja geradezu unentbehrlich ist, bedarf keiner weiteren Ausführungen. Umsomehr aber möchte ich hier betonen, daß sie dem künstlerischen Genuß sehr hinderlich ist. Die ästhetische Wirkungslosigkeit unserer großen Kunstsammlungen, die Ermüdung und Langeweile, mit der die meisten Besucher durch die Galerien wandern — die meisten Besucher, die eben nicht wissenschaftlich geschult und interessiert sind — sie erklärt sich zum allergrößten Teil aus der ganz notwendigen Abstumpfung durch die Häufung gleichartiger Eindrücke.

Ich habe zu Beginn gesagt, daß wissenschaftliche und ästhetische Bildung verschiedenartige Mittel erfordern. Jetzt sehen wir, daß sie beinahe entgegengesetzte verlangen. Es wäre unter den herrschenden Verhältnissen sicherlich nutzlos, wenn man fordern wollte, daß die großen Kunstmuseen ihre Sammlungen für die Zwecke des Kunstgenusses umordnen sollten. Eine solche totale Reformation ist unter den bestehenden Verhältnissen praktisch durchaus nicht durchführbar. Allein, was man verlangen muß und was man hoffentlich auch erlangen kann, das ist, daß ein großes Museum, das seinen Hauptraum und seinen Hauptinhalt den Interessen einer an der Kunst wissenschaftlich interessierten, doch immerhin recht kleinen Minderheit anpaßt, wenigstens einen Teil seiner Schätze und einen Teil seiner Räume dem Kunstbedürfnis der großen Mehrheit des Volkes zur Verfügung stellt. Das, verehrte Anwesende, ist eine Forderung der einfachsten Gerechtigkeit. In jedem Kunstmuseum sollten und könnten einige Räume eingerichtet werden — und diese Räume brauchen weder sehr zahlreich, noch brauchen sie sehr groß zu sein — in denen eine Auswahl von Kunstwerken rein nach ästhetischen Prinzipien, d. h. unter solchen Bedingungen, die ihren Genuß möglichst erleichtern und fördern, aufgestellt werden. Dieser Gedanke ist keineswegs neu; im Gegenteil, er ist schon in den ältesten Kunstmuseen vielfach, freilich nicht immer in einwandfreier Weise, verwirklicht worden, nämlich in den sogenannten Ehrensälen, in denen man die besten Stücke einer großen Sammlung, oder doch diejenigen, die man jeweils für die besten hielt, ganz ohne Rücksicht auf ihre kunsthistorische Stellung, vereinigte.

Ich habe schon angedeutet, daß die meisten dieser Ehrensäle, wie z. B. der Salon carré des Louvre und die Tribuna der Uffizien, durchaus nicht als schlechthin mustergültige Vorbilder zu betrachten sind für die Schauräume, die wir im Auge haben. In einer, und zwar in einer sehr wesentlichen Beziehung verdienen sie aber unsere Nachahmung. Auch in unseren Schauräumen nämlich sollten nicht etwa mittelmäßige oder geringe Stücke, sondern im Gegenteil die besten, die allerbesten, die echten und großen Meisterwerke Platz finden. Denn gerade, der Ungebildete, d. h. der ästhetisch nicht Erzogene und Verfeinerte bedarf der reinsten, edelsten und mächtigsten Kunstwerke, um einen tiefen und dauernden ästhetischen Eindruck davonzutragen. Allein diese Meisterwerke müßten in unseren Schauräumen eben ganz anders aufgestellt werden, als wir sie etwa in der Tribuna der Uffizien oder im Salon carré des Louvre sehen.

Zunächst muß jedes einzelne Werk soviel Raum erhalten, daß es seine Wirkung ganz ungestört von andern ausüben kann — wieviel Raum, das muß selbstverständlich für jeden einzelnen Fall besonders entschieden werden; allgemeine Regeln lassen sich darüber nicht geben. Hier möchte ich nur darauf hinweisen, daß kleine Kunstwerke verhältnismäßig noch viel mehr Raum beanspruchen, um ihre Wirkung zu üben, als große. Die beliebte Aufstellung von kleinen Figuren und Gefäßen in Kompagnie- oder Regimentsformation ist gänzlich zu verwerfen. Gerade für diese gilt: je weniger wir geben, desto mehr geben wir! Und endlich wollen wir auch nicht vergessen, daß Photographien und Stiche durchaus nicht etwa dichter aufgehängt werden dürfen, als farbige Bilder, als Gemälde, und falls der Raum, den uns die großen Museen dafür zur Verfügung stellen können, sehr beschränkt sein sollte, so werden wir ihn deshalb nicht überfüllen. Wir haben ein anderes Mittel, uns aus der Verlegenheit zu ziehen: wir brauchen nur die ausgestellten Kunstwerke von Zeit zu Zeit zu wechseln, und das ist zugleich das beste Mittel, um das Interesse der Besucher wach und rege zu erhalten. In unseren Kunstgewerbe- und Kunstmuseen hat man, wie gesagt, die Werke der einzelnen verschiedenen Künste fast regelmäßig gesondert aufgestellt. Eine solche säuberliche Scheidung ist für unsere Zwecke durchaus nicht notwendig, ja sie ist nicht einmal wünschenswert. Es hat sich nämlich gezeigt, daß überall dort, wo man in den Schauräumen eine Zusammenstellung verschiedener Arten von Kunstwerken, eine Zusammenstellung von Gemälden, Skulpturen, Töpfereien, Zierstücken der verschiedensten Art versucht hat, die Wirkung jedes einzelnen dieser verschiedenartigen Kunstwerke, falls die Aufstellung mit Geschmack und Verständnis gemacht war, erhöht worden ist.

Allein hier müssen wir eine sehr ernste Gefahr vermeiden, die bei Versuchen dieser Art nicht immer vermieden worden ist: die mit verschiedenartigen Kunstwerken ausgestatteten Räume dürfen nämlich meines Erachtens durchaus nicht den Eindruck von reich und behaglich eingerichteten Wohnräumen machen. Große Kunstwerke sind keine Dekorationsmittel, sie gehören auf einen Altar, nicht über ein Sopha. Man soll sich in einem Museum ebensowenig behaglich fühlen, wie etwa in einem fürstlichen Thronsaale, denn in dem Museum steht man so gut vor der

Majestät, wie dort. Es ist den Leuten sehr heilsam, daß sie Respekt vor der Kunst bekommen.

Das führt mich zu einigen Worten — es werden nur sehr wenige sein — über die Ausstattung der Ausstellungsräume. Ein jeder Ausstellungsraum ist nichts mehr und nichts weniger als ein großer Rahmen für die in ihm befindlichen Kunstwerke, und gerade wie ein guter Rahmen soll er an und für sich gar keine Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen weder durch eine allzu dürftige, noch durch eine allzu reiche Ausstattung. Es muß alles einfach, gediegen, harmonisch gestimmt sein, und der beste Raum, meine Herren, ist wie der beste Rahmen derjenige, dessen man gar nicht gewahr wird.

Noch eine Bemerkung über einen rein praktischen Punkt. Vergessen wir die Sitzgelegenheit nicht! Daß die meisten Leute so rasch durch unsere Museen rennen — ich muß Ihnen gestehen, sie haben allen Grund dazu, denn ich tue es nach einiger Zeit selbst, wenn ich mir die Beine in den Leib gestanden habe. Ein ganz wesentliches Erfordernis für einen vollkommen ruhigen Genuß der Kunstwerke ist eine gute Sitzgelegenheit und ich wüßte keine bessere, als ganz einfache, leicht aber fest konstruierte Stühle, von denen eine Anzahl in jedem Ausstellungsraume vorhanden sind und die sich der Beschauer selbst vor das Kunstwerk tragen mag, das er näher zu betrachten wünscht.

Die Bezeichnung, die Etikettierung der ausgestellten Kunstwerke soll und muß hier, wo es sich ja um nichts anderes als um einen reinen Kunstgenuß handelt, so kurz und so bescheiden sein, wie nur irgend möglich und sie kann es auch sein, denn für unsern Zweck werden wir ja nur große und reine Kunstwerke wählen, d. h. eben solche, die am besten und am lautesten für sich selbst reden. Ein Kunstwerk, das einer langen Erläuterung bedarf, verdient gewöhnlich gar keine. In den meisten Fällen genügt der Name des Künstlers und vielleicht die Bezeichnung des Gegenstandes; aber alle aufdringlichen, schulmeisterlich lehrhaften Erläuterungen sind streng zu vermeiden. Wo eingehende Erläuterungen notwendig sind, da werden sie besser mündlich gegeben. In Freiburg geschieht das in ganz zwangloser Form, nicht etwa in Form von Vorträgen. Das läßt sich allerdings nur in einer kleinen Stadt und in einer kleinen Sammlung machen. Ich bin anwesend in den Stunden, wenn die Sammlungen für das Publikum geöffnet sind. Ich lasse mich mit den Besuchern in ein Gespräch ein und gebe die Erläuterungen, deren sie etwa bedürfen. Allein auch hier kann man nicht bescheiden genug sein. Der beste Führer in einem Kunstmuseeum ist der, der sich stets bewußt bleibt, daß er hier nur die Rolle eines Ceremonienmeisters im Audienzsaale zu erfüllen hat. Er hat den Audienz Suchenden dem Fürsten zuzuführen und alsdann respektvoll zu schweigen, um das nicht zu unterbrechen, was die Majestät selbst zu sagen hat.

3. Die Aufstellung und die Bezeichnung in naturhistorischen Museen.

Von Direktor Dr. Lehmann, Altona.

Hochgeehrte Anwesende! Ich hätte eigentlich den Worten, die Sie eben gehört haben, nichts hinzuzusetzen, denn nach meiner Auffassung gelten die Grundprinzipien, die soeben für die kunsthistorischen Museen ausgesprochen sind, mutatis mutandis auch für die naturhistorischen Museen. Ich meine, auch in den naturhistorischen Museen soll die Idee und der Gedanke nicht unterdrückt werden, daß wir zu einem Kunstgenuß erzogen werden sollen. Es ist das eine Behauptung, die vielleicht noch wenig ausgesprochen worden ist und die vielleicht auch manchem Widerspruch begegnen wird; aber ich meine, gerade bei den Museen, die wir hier im Auge haben, ist es unbedingt notwendig, daß man auch durch die Natur dem genießenwollenden Volk Gelegenheit gibt, seinen ästhetischen Willen zu befriedigen. Ich kann mich hier nicht darauf einlassen, anzugeben, wie in naturhistorischen Museen wissenschaftlich die Objekte aufgestellt werden sollen. Es mag genügen, daß ich eben nur auf jene Museen Rücksicht nehme, die in ganz besonderem Maße die Erziehung des Volkes sich zur Aufgabe gestellt haben, und daß ich auch nichts weiter tue, als die Erfahrungen, die ich bei der Aufstellung und Einrichtung unserer Museen mir erworben habe, Ihnen vorzutragen.

Wie Sie gestern aus den Mitteilungen über das Altonaer Museum gesehen haben, haben wir hier die Absicht gehabt, in eindringlichen Gruppen, möglichst verständlich reden zu wollen, und ich halte es für wichtig, daß in den Museen derartige Gruppen zusammengestellt werden. Allerdings nicht in dem Sinne, daß dieselben, — ich möchte sagen, ganze Reihen bilden, an denen die Besucher vorbeimarschieren, bezw. vorbeimarschieren müssen. Ich kenne Museen, in denen in Schränken die Entwicklung jedes einzelnen Tieres möglichst vollständig und ausführlich nebeneinander gestellt ist, und an denen der Besucher selbstverständlich vorbeigeht, ohne irgend etwas gesehen zu haben, denn die Objekte sind, in Parade aufgestellt, und die Besucher bekommen dann nicht mehr Ruhe und Sammlung für jedes einzelne Objekt. Das scheint mir die Hauptsache zu sein, daß jedes einzelne Objekt für sich so aufgestellt wird, daß der Beschauer gezwungen wird, nur dieses Objekt allein zu betrachten, und daß ihm auch durch die Raumverteilung Muße genug gegeben wird, es zu besehen, und nicht nur daran vorbeizugehen. Jede Gruppe, jedes Lebensbild, das eine Idee zur Darstellung bringt, verlangt, um wirksam betrachtet werden zu können, einen eigenen Tisch, bezw. Glaskasten oder Schrank. In manchen Museen wird der Raum nach allen Richtungen

hin ausgefüllt. Er ist nach oben, manchmal auch nach unten vollständig ausgefüllt. Die Objekte in allzu großer Höhe anzubringen ist gerade in naturwissenschaftlichen Museen ein Fehler. In mehr als 2 m Höhe kann man kaum etwas sehen, wenn es nicht gerade Objekte sind, die durch ihre Größe selbstverständlich auch eine größere Höhe brauchen. Aber gegen dieses Prinzip, nur in Augenhöhe oder etwas über Augenhöhe auszustellen, so daß die Gegenstände auch wirklich gut gesehen werden können, wird — sagen wir, der Not gehorchend — sehr oft gefehlt.

Es ist natürlich außerordentlich leicht, Grundsätze aufzustellen, aber es ist unendlich schwer, diese Grundsätze immer durchzuführen. Jeder, der in der Arbeit an einem Museum steht, weiß gar oft nicht, wo er die Fülle der Objekte unterbringen soll, und seine Grundsätze, und wären es auch die schönsten, scheitern an den Verhältnissen. Und doch ist es zweifellos, daß wenige, aber möglichst gut ausgestellte Objekte immer wirksamer sind, als sehr viele und aus Mangel an Platz schlecht aufgestellte Gegenstände.

Nicht nur Gruppendarstellungen, wie ich sie gestern Ihnen gezeigt habe, sind für ein naturhistorisches Volksmuseum von Wichtigkeit, sondern auch Zeichnungen, Photographien, bildliche Darstellungen sind in den Kreis der Ausstellung hineinzuziehen. Auch die Vorführung mikroskopischer Präparate ist von Wichtigkeit, denn die Welt im kleinen enthält eine Fülle bildender Elemente, die auch auf den weniger Gebildeten ihre Wirkung auszuüben vermögen. Zwar ist die Schwierigkeit, die Mikroskope so aufzustellen, daß sie jederzeit brauchbar sind, eine sehr große. In gar vielen Museen stehen Mikroskope, aber in wenigen Museen sind dieselben wirklich und zu jeder Zeit brauchbar. Die Einrichtung des in England üblichen Demonstrationsmikroskops scheint mir sehr empfehlenswert; in London, in Edinburg und auch in anderen Museen Großbritanniens habe ich dieselben gefunden. Wenn die Mittel für diese, übrigens nicht sehr kostbaren Apparate nicht ausreichen, so genügen auch gute Lupen, die in eine Glaskuppel eingelassen, jederzeit in Ordnung sind, da der Beschauer mit der Einstellung nichts zu tun hat, mit dem Objekte also gar nicht in Berührung kommt. Auch die leichte Reinhaltung derselben empfiehlt sie, wenn auch jede Lupe nur ein Objekt zeigt. Im Altonaer Museum haben diese Lupen sich gut bewährt.

Eine wichtige Frage bei der Aufstellung der Objekte ist ganz entschieden die Wahl der Schränke. Die Schränke erfordern außerordentliche Ausgaben, aber ich habe doch gefunden, daß in gewissem Sinne auch hier das beste das billigste ist. In einem naturhistorischen Museum, in dem Hunderttausende von Objekten ausgestellt sind, die nicht jeden Tag oder jede Woche, ja nicht einmal in jedem Jahre gereinigt werden können, ist es unbedingt notwendig, daß Schränke benutzt werden, die möglichst staubdicht sind. Die Aufgabe, staubsichere Schränke herzustellen, hat die Museumsleiter, nicht minder auch die Fabrikanten bereits Dezennien hindurch beschäftigt, und sie ist noch nicht ganz gelöst; aber was man bis jetzt an eisernen Schränken geschaffen hat, ist doch so respektabel, daß jedenfalls die eisernen Schränke den hölzernen Schränken vorzuziehen sind, wenn es die Mittel nur irgendwie erlauben. Bei der Entscheidung für Holzschränke oder eiserne Schränke

sind ja gewiß eine Reihe von Momenten zu berücksichtigen; ein außerordentlich wichtiger Punkt ist die Heizung.

Nach meinen Erfahrungen sind Holzschränke absolut unbrauchbar in einem Gebäude, das Zentralheizung hat. Sie können vielleicht zwei oder drei Jahre lang stehen, aber wenn sie auch noch so gut konstruiert sind, werden sie in der, bei Zentralheizung stets vorhandenen trockenen Luft gar bald in den Fugen sich verziehen oder gar Risse bekommen, so daß von Staubsicherheit nicht mehr die Rede sein kann und die Schränke vollständig unbrauchbar sind und auch bleiben, denn das Holz ist in fortgesetzter Bewegung.

Auch die Farbe der Schränke ist nicht ohne Bedeutung. Gerade die Wahl der Farbe ist so recht ein Beispiel, wie für jedes Museum besondere Gesichtspunkte maßgebend sind, daß es Rezepte, nach denen ein Museum eingerichtet werden kann, nicht gibt. In bezug auf die beste Farbe ist unendlich viel versucht und probiert worden, und viele Farben sind ausgesucht, die praktisch und für ein Museum brauchbar sein sollen. Ich kann mich auf die außerordentlich vielseitige umfangreiche Arbeit beziehen, die im Berliner Museum für Naturkunde unter Leitung des Herrn Geheimrat Möbius geleistet worden ist. Es ist nach physiologischen Grundsätzen eine Farbe ausgesucht worden, die nach meiner Auffassung entschieden außerordentlich praktisch ist. Aber ich kann auch sagen, daß ich diese Farbe in meinem Museum nicht verwendet habe, nicht, weil sie nicht praktisch wäre, sondern weil sie gerade in unserer Stadt nicht praktisch ist. Jede Farbe ist an jedem Ort verschieden, und die Farbe, die — ich bin überzeugt — in Berlin als die beste und praktischste angesehen werden kann, ist gewiß nicht die beste und praktischste bei uns weiter im Norden, in Altona, das die meiste Zeit des Jahres bedeckten Himmel hat. Ich habe aus diesen Gründen und infolge mancher Versuche eine hellere, etwas gelbliche Farbe als die für uns praktischste gefunden. Ich wünsche von der Farbe, daß sie den Schrank als solchen nicht hervortreten, sondern möglichst verschwinden läßt, und ich meine, es würde das beste Zeugnis für die Schrankfarbe sein, wenn der Besucher nach dem Verlassen des Museums nicht weiß, in welcher Farbe die Schränke gestrichen gewesen sind. Ich bin überzeugt, daß in Berlin es oft vorkommen wird; ich weiß, daß es bei uns in Altona oft vorkommt, denn ich habe danach gefragt und ich bin stets erfreut gewesen, wenn der Besucher die Farbe der Schränke nicht anzugeben wußte. Und doch hat an manchen — besonders hellen — Tagen mir mancher gesagt: „die Schrankfarbe gefällt mir nicht." Sie sehen also aus diesen kurzen Ausführungen, daß die Farbe des Schrankes nicht ohne Bedeutung ist und daß bei der Entscheidung für eine Farbe mancherlei Gesichtspunkte berücksichtigt werden müssen, daß es aber nicht möglich sein wird, eine Farbe herauszufinden, die allen Wünschen und allen Rücksichten Rechnung tragen wird.

Die Schranktüren werden gewöhnlich mit Gummieinlagen gedichtet. Ich habe die Gummieinlagen für unpraktisch gehalten, weil der Kautschuk in einigen Jahren hart und brüchig wird. Die Filzeinlage ist mir richtiger, bequemer und brauchbarer erschienen; auch läßt dieselbe sich vergiften und bildet so einen zweifachen Schutz.

Was die Etikettierung anlangt, so stimme ich ganz mit meinem Vorredner überein: nicht zu viel, aber auch nicht zu wenig. Ganz gewiß sind die Objekte in den naturhistorischen Museen mehr der Erläuterung bedürftig, als in dem kunsthistorischen Museum, man wird notwendig mehr Erklärungen geben müssen, denn die Objekte sollen ja nicht nur durch sich selbst wirken, sondern der Besucher will und soll etwas an ihnen und durch sie lernen, was er noch nicht weiß. Aber auch hier kann das Zuviel nur schädlich wirken. Es gibt Museen, in denen die Etiketten einen ganzen Katalog beinahe ersetzen. Diese Etiketten werden nicht gelesen, weil sie zu viel geben. Sie geben oft so viel, wie nur der Spezialgelehrte weiß. Eine Etikette mit zehn Reihen wird sicher von dem Durchschnittsbesucher nicht mehr gelesen, denn er hat zuviel Etiketten bei seinem Besuche zu lesen. Er verlangt auch gar nicht nach so vielen Kenntnissen; es genügt vollständig, das wichtigste herauszuheben, und kurz und bündig mitzuteilen, was gerade an dieser Stelle an den Objekten gesehen werden soll.

Daß die lateinischen Namen in den naturhistorischen Museen als Hauptbezeichnung nun allmählich verschwinden, ist nur mit Freuden zu begrüßen; durchgeführt ist die Bezeichnung mit deutschen Namen noch nicht überall. Daß die wissenschaftlichen Bezeichnungen in den systematischen Sammlungen vorhanden sein müssen, brauche ich als selbstverständlich nur anzudeuten, ebenso, daß auch nicht für jedes Objekt nun unbedingt ein deutscher Name fabriziert werden muß. „Pfauenauge, Admiral, Trauermantel" sind deutsche Namen, die nicht fehlen dürfen, aber Namen wie zweiliniierter Tauchkäfer (Hydroporus bilineatus) sind eben keine Namen, sondern nur Übersetzungen einer guten lateinischen Bezeichnung, und darum unnötig. Die lateinischen Namen sind in den systematischen Sammlungen natürlich nicht zu entbehren, wie auch systematische Sammlungen, das will ich gleich anfügen, in einem Museum, das Volkserziehung pflegen will, nicht fehlen dürfen. Wie oft gehen die Sammler in das Museum, um dort an Hand der Objekte ihre eigenen Sammlungen zu bestimmen. Diesen Naturfreunden ihre Studien zu erleichtern, wird jedes Museum als eine wesentliche Aufgabe ansehen müssen.

Wie diese systematischen Sammlungen eingerichtet sein sollen und wie sie am besten einzurichten sind, das wird der jeweilige Fachgelehrte am besten beurteilen können. Aber daß auch sie möglichst vor Staub und unnötigem Licht geschützt sein müssen und daß sie so aufgestellt sein sollen, daß ein jeder möglichst bequem, aber auch ungestört von den Besuchern anschauen und vergleichen kann, scheint mir wichtig.

Es ist gar nicht bedeutungslos, auch die Schrift auf den Etiketten zu prüfen. Es gibt manche Institute, in denen die Etiketten geschrieben sind, oft wohl nur mit Rücksicht auf die Kosten. Gewiß sind gedruckte Etiketten kostspielig, aber ich halte es doch für wichtig, daß man dieser Forderung, wenn irgend möglich, nachkommen sollte. Geschriebene Etiketten sind fast immer unleserlich, auch wenn sie noch so gut geschrieben sind; bei gedruckten Etiketten halte ich die Verwendung der Antiqualettern für unbedingt notwendig. Man hat sich wohl auch geholfen, Etiketten mit der Schreibmaschine herzustellen. Ich habe keine Erfahrung darin, kann aber nur sagen, daß nach meiner Empfindung die Schrift der

Maschine nie so schön ist, daß sie den Druck auch nur annähernd erreicht. Auch die Farbe der Etiketten ist nicht gleichgiltig, ein gelbliches Papier, das im Licht möglichst wenig sich verändert, habe ich als das beste gefunden, das allen Ansprüchen genügt.

Meine Herren, das Museum, wie ich es mir denke, soll nicht nur dem Arbeiter, dem niederen Volk etwas bieten, es soll eingerichtet sein für jedermann. Je höher die Bildung eines Menschen ist, um so mehr soll er auch aus dem Museum herausnehmen können. Darum ist es auch unbedingt notwendig, daß die Etiketten so viel überdacht und bedacht sein sollen, wie möglich. Mir hat nichts mehr Mühe gemacht, als die Redaktion der Etiketten, und ich ändere fortwährend an ihnen herum.

Ich habe Ihnen nur einen Teil der Erfahrungen geben können, die ich bei der Einrichtung unseres, des Altonaer Museums gemacht habe, und ich habe Ihnen nur eine Vorstellung geben wollen von den vielfachen Überlegungen, die notwendig sind, um ein Museum auf möglichst praktische Weise einzurichten. Ich darf Sie vielleicht auf eine Vereinigung von englischen Museumsbeamten aufmerksam machen, die die Erfahrungen, die an englischen Museen gemacht werden und gemacht worden sind, in einem monatlich erscheinenden Journal niederlegen; in diesem „Museums-Journal" finden Sie eine Menge der praktischen Fragen besprochen, die bei der Errichtung nicht nur der naturhistorischen, sondern auch der kunsthistorischen Museen von Bedeutung sind.

Ich hoffe aber auch, Ihnen mit den kurzen Ausführungen angedeutet zu haben, daß ein Museum nicht nach einem Rezept herzustellen ist, sondern daß man höchstens allgemeine Vorschläge und Vorschriften geben kann, die nach den jeweiligen Umständen und Verhältnissen zu modifizieren sind. Jedes Museum, das ein Werkzeug sein soll in der Hand seines Leiters, um seine Mitbürger zu erziehen, muß ein lebendiger Organismus sein, der fortgesetzte Sorgfalt, fortgesetzte Mühe und fortgesetzte Aufmerksamkeit erfordert.

VII. Diskussion.

Geheimer Regierungsrat Professor Dr. Möbius, Direktor des Museums für Naturkunde in Berlin:

Meine Herren! In der Besprechung über Museumsbauten ist kein Wort gesagt worden über die Lage des Museums, die doch in jeder Stadt von der größten Wichtigkeit ist. Man muß einen Platz wählen, auf welchem in Zukunft das Museum nach Bedürfnis vergrößert werden kann, einen Platz wo möglichst wenig Staub und Ruß herumfliegt und wo die Museumsbeamten und die Besucher des Museums durch Straßenlärm nicht gestört werden.

Der Grundriß ist so zu entwerfen, daß eine Vergrößerung leicht ausführbar ist. Ein abgeschlossener viereckiger Bau, wie er z. B. in außerordentlicher Schönheit in Wien ausgeführt ist, läßt sich nicht vergrößern, ohne daß seine Wirkung zerstört wird. Man wird also den Grundriß so gestalten müssen, daß an den Seiten angebaut werden kann oder, wenn man einen Vorderbau mit Hinterflügeln entwirft, so muß für die Verlängerung der Flügel Platz frei gelassen werden. Ich glaube das auch an dieser Stelle aussprechen zu müssen, da die großen Museen in den Hauptstädten auch für die Arbeiter da sind.

Die Schauräume und die Magazine sind zu trennen. Bei den Magazinen der verschiedenen Abteilungen des Museums müssen Arbeitsräume sein, nicht allein für die verschiedenen Kustoden und Assistenten, sondern daneben auch Zimmer für Sammler, Forscher und Künstler, welche Museumsgegenstände zu ihren Studien benutzen wollen.

Es ist schon auf die Wichtigkeit der Beleuchtung hingewiesen worden. Aber ich möchte noch darauf aufmerksam machen, daß die Fenster möglichst hoch sein müssen und daß die zu beleuchtenden Gegenstände nicht zu weit von ihnen entfernt sein dürfen, damit sie nicht zu wenig Licht erhalten.

Wichtig ist auch die Farbe des Innern der Schränke. Einer der Herren Vorredner bemerkte, manchem gefalle diese Farbe, dem anderen gefalle jene. Von einem Gefallen der Farbe des Hintergrundes der Schränke und auch der Räume, in denen die Objekte aufgestellt sind, darf gar nicht die Rede sein. Nur die ausgestellten Objekte sollen die Augen der Besucher fesseln. Jede Farbe der Umgebung, die seine Blicke von den Objekten ablenkt, ist verkehrt. Außen an den Schränken dürfen auch keine Verzierungen sein, die den Blick auf sich ziehen. Man hat in einem Museum, dem man ein oder zwei Stunden widmet, soviel Nervensubstanz zu verwenden, daß es höchst wichtig ist, auch die geringste unnötige Anstrengung zu vermeiden.

Ich erlaube mir anzuführen, wie ich gefunden habe, daß eine matt gelblich-graue Farbe die beste Hintergrundfarbe für Schränke zoologischer Objekte ist. Ich ließ große Kartonbogen mit verschiedenen Farben bestreichen und vor sie Vögel und Insekten stellen. Ich wählte diejenige Farbe aus, vor welcher ich alle Objekte, schwarze und weiße, braune, gelbe, grüne, blaue, bunte am angenehmsten und besten ohne Ermüdung sah. Dann ließ ich einen meiner Beamten nach dem andren kommen und ersuchte ihn, diejenige Farbe auszuwählen, vor welcher ihm die verschiedenen Tiere am angenehmsten aussähen. Die meisten stimmten für die Farbe, die auch ich ausgewählt hatte. Dann habe ich dem Architekten gesagt: so wird die Hintergrundfarbe der Schränke gemalt und dieser sind auch die Wandfarben der Museumsräume anzupassen. Daher sieht man in dem zoologischen Museum in Berlin eigentlich gar keine anderen Farben als nur die Farben der Objekte. Wenn ich Besucher des Museums fragte: „Haben Sie auch die Hintergrundfarbe der Schränke gesehen", dann wurde mir gewöhnlich geantwortet: „Ich weiß nicht, was Sie meinen", oder: „Die habe ich gar nicht gesehen." Sie hatten also nur die Farben der Objekte wahrgenommen.

In vielen Museen, auch in Berlin, ist die Farbe der Wände der Säle verschieden. Man kommt in einen Raum, dessen Wandfarbe blau ist, in dem andern ist sie grün, in dem dritten gelb. Man geht doch nicht in ein Museum, um verschiedene Wandfarben zu sehen.

Sehr wichtig ist auch die Farbe der Postamente und die Farbe anderer Gegenstände, auf denen die Objekte liegen. Die kleinen Kästchen, die Postamente müssen dieselbe Farbe haben, welche der Hintergrund des Schrankes hat. Man würde ja keine Postamente aufstellen, wenn die Säugetiere und Vögel auf ihren Beinen stehen könnten. Man geht auch nicht in ein Museum, um Postamente zu sehen. In einem Kunstmuseum freilich, wo man besondere Räume kunstgerecht einrichtet, können Postamente sehr beachtenswerte ästhetische Gegenstände sein.

Die Glasscheiben der Schränke sind durch Sprossen stets so zu teilen, daß der Beschauer, der vor dem Schranke steht, nicht nur die über der Teilung stehenden Gegenstände sondern auch die darunterstehenden gut sehen kann. Wenn man die Scheiben sehr großer Schränke durch viele Sprossen zu trennen hat, ist diesen die Farbe des Hintergrundes zu geben, damit dem Beschauer die Teilung weniger auffällt.

Eine wichtige andere Sache, auf die schon gestern von Professor Jaekel hingewiesen wurde, ist die Trennung der Gegenstände durch Zwischenräume, damit jeder Beschauer das einzelne Objekt gut fixieren kann.

Gegen eine Bemerkung meines verehrten Vorredners möchte ich mich wenden, daß die Museen gerade für die Arbeiter eingerichtet werden sollten, daß alles Beiwerk wegbleiben müsse, was für deren Belehrung nicht nötig sei, z. B. lateinische Namen. Wir richten doch die Museen nicht lediglich für Leute ein, die gar keine Bildung haben. Da wir in die Museen Personen aller Bildungskreise hineinziehen wollen, wie Herr Direktor Lehmann sagte, so müssen wir in ihnen allen Besuchern etwas geben. Außer von Schülern der Volksschulen werden sie auch von Gymnasiasten, Realgymnasiasten, Realschülern und Erwachsenen besucht, die darin Belehrung suchen. Wir dürfen uns auch ja nicht verleiten

lassen, die Museen so einzurichten, als ob sie nur Unterhaltungsanstalten wären. Sie sollen auch Belehrungs- und Veredelungsanstalten sein. Jeder Mensch hat den Trieb, sich durch weitere Einzelkenntnisse zu belehren. Jeder hat aber auch den Trieb, das Verhältnis der wahrgenommenen Gegenstände zu einander kennen zu lernen. Diesen Trieb müssen wir in Museen durch systematische Anordnungen befriedigen. Schließlich möchte ich noch den Wunsch aussprechen, in Museen keine ästhetisch widerwärtigen Panoptikumgruppen auszustellen.

Professor Dr. Jaekel, Kustos am Museum für Naturkunde in Berlin:

Ich möchte glauben, daß es vielleicht möglich ist, den beiderseitigen Gesichtspunkten Rechnung zu tragen, einerseits durch eine Fassade den praktischen Zwecken des Museums nicht zu schaden — ein Standpunkt, den besonders Herr Professor Dr. Lichtwark als sehr wünschenswert bezeichnete — und andererseits doch in der Architektur den ästhetischen Gesichtspunkten Rechnung zu tragen, die wohl von der Mehrheit der Mitglieder geteilt werden. Es gehört heute zu jedem Museum ein Demonstrationsraum, ein Auditoriumgebäude, Verwaltungs- und Arbeitsräume, und ich meine, es wäre nicht nur möglich, sondern sehr praktisch, diese in einem besonderen Gebäude von dem eigentlichen Museum zu trennen, da beide zweckmäßig nach ganz verschiedenen Plänen erbaut werden müssen. Wenn man das Auditoriumgebäude dem Museumsbau vorsetzt und den großen Hörsaal in das obere Stockwerk legt, dann kann man diesen Vorbau sehr gut mit einer schönen Fassade ausstatten und andererseits eine solche wie überhaupt künstlerische Rücksichten bei dem übrigen Museumsbau fortlassen. Wenn in diesen gedeckte Korridore führen und dessen eventuell getrennte Abteilungen verbänden, würde der Besucher hier einen Mangel an Fassaden gar nicht merken und doch vorher beim Eintritt den würdigen Eindruck einer solchen gehabt haben. Zu der Baufrage möchte ich noch hervorheben, daß Oberlicht nur zur Aushülfe und nur im Notfalle allein verwandt werden sollte. Es ist bisweilen auch den Architekten nicht bekannt, daß das Seitenlicht viel heller ist als das Oberlicht, besonders in unseren Breiten, wo sich die Sonne während eines großen Teiles des Jahres nur wenig hoch erhebt und die Luftschicht über dem Horizont den Hauptträger der Helligkeit bildet.

Regierungsrat Dr. Leisching, Direktor des K. K. Oesterreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien:

Ich huldige in Bezug auf den Museumsbau einer sehr radikalen Anschauung und gestehe, daß ich von Lichtwark, der so scharfe treffende Worte über einzelne arg mißlungene Bauten dieser Art gefunden hat, erwartet hätte, daß er über den Museumsbau, wie wir ihn haben, überhaupt den Stab brechen würde. Ich bin der Meinung, daß auf diesem Gebiete durchweg verhängnisvolle Mißgriffe begangen wurden, mit denen all die vielen Schwierigkeiten zusammenhängen, denen wir begegnen, wenn wir die Museen zu wirklichen Volksbildungsanstalten machen wollen. Der Monumentalbau ist ein Unglück für die Museen, aber nicht die Architekten sind Schuld daran, wie Lichtwark

meint, sondern die Auftraggeber, denen beim Museumsbau nicht der Inhalt, dem er dienen soll, sondern ganz andere Momente vorzuschweben pflegen. Man will die Stadt um ein Prachtgebäude vermehren, dem Baugewerbe, dem Kunstgewerbe, den Plastikern und Malern große Aufgaben stellen, der Zweck des Gebäudes wird kaum beachtet; daher die stereotypen Museumshöfe und -Stiegenanlagen, die riesigen hohen Säle, in denen jede intimere Aufstellung der Objekte, die Schaffung kulturgeschichtlich geordneter Gruppen, die Aufstellung von Interieurs geradezu unmöglich ist. Man dachte nie an das Wachsen der Sammlungen, an das Bedürfnis der Zeit, die Museen zu wirklich arbeitenden Museen zu machen, in dem Sinne, daß sie mehr sein sollen als Materialiendepots für die gelehrte Forschung. Indem man versäumte, bei der Wahl des Platzes auf wachsendes Raumbedürfnis zu achten, hat man überall Museen, die von unten bis oben überfüllt, jeder inneren Bewegung beraubt sind und Gefahr laufen, zu ersticken. Ein Museum gehört auf einen großen Platz, den man zum Garten ausgestalten und nach Maßgabe des Bedürfnisses für Erweiterungsbauten heranziehen soll. Will man ein Hauptgebäude mit monumentaler Fassade haben, gut; aber man muß es so gestalten, daß es nach allen Richtungen vergrößert werden kann, durch Pavillons, Galerien, Gänge, Säle, Zimmer, Kojen. Dieser Gebäudekomplex wird kein monumentaler Organismus sein, aber je vernünftiger und praktischer der innere Organismus des Museums entwickelt sein wird, desto unorganischer und willkürlicher wird er von außen erscheinen. Wenn man so vielfach klagt über die Erstarrungszustände öffentlicher Sammlungen, so sind in erster Linie daran die unglückseligen Bauwerke schuld, in welche man die Sammlungen hineingepreßt hat. Zum Leben gehört Bewegungsfreiheit. Der Ruf der Zukunft wird also sein müssen: Fort mit dem Monumentalbau! Er nimmt ja auch zumeist alle Mittel auf viele Jahre hinaus weg, welche die Sammlungen zu ihrer Ausgestaltung benötigen würden. Erst dieses Gebäudekonglomerat des Museums der Zukunft wird die dringend wünschenswerte Scheidung der Sammlungen in Schausammlungen und wissenschaftliche Sammlungen, die Erschließung der Museumsschätze für die breiten Schichten des Volkes ermöglichen.

Dr. Wandolleck, Assistent am zoologischen Museum in Dresden:

Meine Herren! In bezug auf den Bau (Grundriß und Fassade) möchte ich hier noch etwas sagen, was bis jetzt nicht erwähnt worden ist. Wir wissen alle, daß die Objekte in einem Museum, besonders in einem naturwissenschaftlichen, sehr unter dem Lichte leiden. Sogar das zerstreute Tageslicht zerstört binnen kurzem die Farbe. Noch mehr würde sie aber leiden, wenn die Sonne direkt in die Säle hineinschiene. Es muß also auf alle Fälle der Baumeister ein Museum so richten, daß die Säle, die zu Ausstellungszwecken dienen, nicht eine südliche Richtung haben, so daß nicht in den Hauptzeiten des Tages, an denen die Sammlung geöffnet ist, die Fenster verhängt werden müssen. Es muß zerstreutes Tageslicht im Saale sein, ohne Vorhänge. Also nicht nach Süden, Südosten oder Südwesten dürfen die Schausammlungssäle gerichtet sein. Das läßt sich natürlich nur da ausführen, wo der

Architekt in der angenehmen Lage ist, das Museum außerhalb der Stadt, z. B. in einem Park usw. bauen zu können.

Dann zu dem zweiten Teile möchte ich bemerken, daß ich in bezug auf die Hintergrundfarbe etwas anderer Meinung bin, als die Vorredner. Für die Säle könnte man eine gewisse Uniformität walten lassen. Man könnte alle Säle mit einer gleichmäßigen, indifferenten Farbe — ich habe nur naturwissenschaftliche Museen im Auge — anstreichen. Aber ich glaube, daß die Objekte hin und wieder andere Farbe fordern. Wir haben in dem Dresdener Museum in den Schränken verschiedene Hintergrundfarben. Wir haben z. B. in einem Schranke eine Zusammenstellung schöner Farben, wie sie die Vögel bieten. Da wurde nach vielen Versuchen ein ganz dunkelroter Hintergrund gewählt, auf welchem sich die Farben wunderbar abheben. Wir wollen in diesem Schranke nicht die Form der Vögel, sondern nur deren wunderbare Farben zeigen. Das würden wir nicht können, wenn wir den uniform gefärbten Hintergrund hätten. So findet man bei uns an verschiedenen Stellen verschiedene Hintergrundfarben, und es fällt auch nicht auf, der Beschauer weiß auch bei uns nicht, daß der eine Schrank eine andere Innenfarbe hat, als der andere. Wir richten die Schrankfarbe so ein, daß sie harmonisch mit den Objekten übereinstimmt. Dasselbe gilt natürlich auch von den Postamenten, von den Drähten usw.; sie werden selbstverständlich in der Farbe des Hintergrundes gehalten. Es ist das im Dresdener Museum in einem Schranke, der die Paradiesvögel zeigt, so gut gelungen, daß man glaubt, die schmucken, in der Tanzstellung sich befindenden Paradiesvögel schwebten wirklich in der Luft oder säßen nur auf kleinen Stäben.

Dann, was die Etikettierung anbetrifft, möchte ich auch noch erwähnen, daß es sehr verkehrt ist, sehr lange Etiketten zu geben; das Publikum will gar nicht lange Ergüsse lesen. Die Leute gehen daran vorüber, sehen eine lange Geschichte stehen, die niemand lesen will, sie fangen an, sich darüber zu unterhalten, und niemand liest die Sache. Es ist wirklich für ein Museum, das Belehrungs- und Schauzwecken dienen soll, das beste, wenn in dem Raum verschiedene Beamte anwesend sind, wie es schon in dem ersten Vortrage ausgeführt wurde, die kurze Erklärungen, wie ein Zeremonienmeister geben und dann die Objekte wirken lassen. Die langen Etiketten liest niemand. Der wissenschaftlich gebildete Mann sagt: ich kenne die Sache, und der Laie will sie nicht lesen.

Es wurde hier auch über das Zerreißen des Schrankinhalts durch die Fenstersprossen gesprochen. Es ist natürlich das allerschönste, wenn die Schränke nur eine einzige Spiegelscheibe haben, und daß das wirklich bis ins Maximum möglich ist, zeigt das Dresdener Museum. Natürlich sind solche Spiegelscheiben sehr teuer, und nicht jedes Museum hat so viel Geld, um solche Schränke anschaffen zu können. Dann ist es das allerbeste, daß man den Inhalt so einrichtet, daß die Sprossen mit den horizontalen, bezw. vertikalen Teilungen der Objekte übereinstimmen, z. B. daß die höheren horinzontalen Sprossen genau auf einen horizontalen Bord passen, auf dem die Objekte stehen; so werden wir, wenn die Sprosse dann in gewisser Weise harmonisch in der Farbe gehalten ist, ihrer gar nicht gewahr werden.

Die Staubdichtigkeit wurde schon erwähnt. Sie ist eine große Hauptsache für das ganze Museum. In amerikanischen Museen und Bibliotheken hat man schon Versuche gemacht, die Außenluft überhaupt auszuschließen. Man filtriert und feuchtet die Luft an, die hineinkommt, läßt die Fenster hermetisch geschlossen und hält das ganze Innere des Museums in einem kleinen Überdruck, so daß der Staub, der hineinkommen würde, sofort wieder hinausgewirbelt wird.

Professor Dr. Schreiber, Direktor des Museums der bildenden Künste in Leipzig:

Ich will nur ein paar Gedanken ausführen, welche Dinge berühren, die vielleicht erwägenswert sind, aber bisher nicht direkt ausgesprochen wurden.

Der ausgezeichnete Vortrag des Herrn Direktor Lichtwark, der in seiner fein sententiösen Weise so anregend war, hat von seinem Standpunkte aus — er ist Vorkämpfer der werbend wirkenden lebenden Kunst — ganz richtig betont, daß die Fassade in einem Kunstmuseum Nebensache sei, ja, daß es wünschenswert wäre, einmal ein Museum ohne alle Fassade zu bauen. Meine Herren, früher gab es einen Standpunkt, wonach man nicht blos ein Museum, sondern überhaupt jedes öffentliche Gebäude als ein Kunstwerk gestaltete oder wenigstens zu gestalten wünschte; es gab eine Zeit, wo die Architektur nicht blos Nutzpunkt war, Raumgestalter für Unterbringung von irgend welchen Gegenständen, sondern wo die Architektur als Kunst auch die Aufgabe hatte, ein Gebäude innerlich und äußerlich unter gemeinsamen Gesichtspunkten zu gliedern, so daß das Äußere auch Ausdruck des Innern war. Das verlangen wir z. B. bei den Kirchen und bei den Rathäusern. Die Gefahr, welche in dieser künstlerischen Gestaltung eines Museums liegt, nämlich in der Kunstform selbst den Zweck zu suchen, ohne auf die praktischen Bedürfnisse Rücksicht zu nehmen, hat uns Herr Lichtwark sehr schön auseinandergesetzt. Aber die Möglichkeit, ein Museum zu gestalten mit einfachster und doch künstlerisch wirkungsvoller Fassade, die zugleich Ausdruck der großen Kulturbedeutung des Inhalts wäre — die Möglichkeit, eine solche Aufgabe zu lösen, kann er doch nicht bestreiten. Wird sie gut gelöst, so würde dies beweisen, daß ein künstlerisch gestaltetes, mit einer Fassade versehenes Museum doch zugleich etwas wäre, das neben einem rein praktischen, unkünstlerischen Museumsbau auch bestehen könnte. Vielleicht würde es diesen rein praktischen Bau ausstechen.

Hier kommen wir aber auf die Hauptfrage, und da hat meines Erachtens Herr Direktor Lichtwark am Schluß aufgehört, weiter zu denken, nämlich: was sind alles für Bedürfnisse in einem Museum vom Architekten zu befriedigen? Ich will nur Punkte hervorheben, die nicht berührt worden sind. Einer der wichtigsten ist, die Gegenstände so unterzubringen, daß sie wirken, ohne durch den Raum beeinträchtigt zu werden; daß sie wirken in der Weise, wie der Verfertiger es gedacht hat. Also ist das Museum nicht gut gebaut, in welchem der Hintergrund mehr interessiert als das davor Aufgestellte. Die modernste Kunst wenigstens würde fordern, ein Kunstwerk so unterzubringen, daß es in dem Milieu wirkt, an das der Künstler beim Schaffen gedacht hat, und das

verlangt bei dem modernen Kunstwerk etwas ganz anderes als bei einem Werk der älteren Kunst. Daher müßte das Zimmer für ältere Bilder ganz anders gestaltet sein, als ein Zimmer, das moderne Kunstgegenstände in sich birgt, die unter ganz speziellen Bedingungen wirken können. Wenn Sie eine Ausstellung von Kunstwerken der Moderne hineinbringen wollen in ein mustergültiges Zimmer des alten Stils mit Düsseldorfer Gemälden, so werden Sie etwas Ungeheuerliches schaffen. Hier komme ich auf einen wunden Punkt aller Museen. Wir können kein Museum bauen, so wie es Herr Direktor Lichtwark verlangt, für die vorhandenen Kunstwerke, weil das Museum niemals abgeschlossen ist, weil es sich fortentwickelt und mit dem Zuwachs fortwährend neue Bedürfnisse hat. Also muß ein Museum ein wandelbares Innere haben. Das beweisen uns diejenigen Museen, die für vorübergehende Zwecke gebaut werden, ich meine die Ausstellungsgebäude. Das beste Ausstellungsgebäude wäre zugleich das Museumsideal der Gegenwart. Hierin ist vom Architekten bereits Ausgezeichnetes geleistet worden. Diese Ausstellungsgebäude müssen immer so eingerichtet werden, daß sie — ich möchte sagen — einen Tag vor der Eröffnung vollständig umgestaltet werden können. Dann kann man aus ihnen das Notwendige machen. Die Sezession in Wien hat gezeigt, daß dabei ganz andere architektonische, künstlerische, fachgemäße, praktische Bedürfnisse mitsprechen, als die bloße Raumgestaltung vom Standpunkt eines Stiles aus. Da wir nun in keinem Museum den Inhalt eines Zimmers auf alle Ewigkeit festlegen können — jeder Museumsdirektor weiß das —, da wir schieben müssen, sobald wir Neues bekommen, da ein neues großes Bild in einem Museum eine Revolution hervorrufen kann, andere von ihrer Stelle stößt, diese in andere Zimmer treibt und so alles in Bewegung bringt, so kann eine einzige Erwerbung — ich denke an einen besonderen Fall, an ein Bild von Greiner und an Klingers Beethoven — den Direktor geradezu in Verzweiflung bringen, weil er nicht mehr weiß, wie er in dem vorhandenen Raum sich zurecht findet. Auf solche Fälle muß aber das Gebäude eigentlich eingerichtet sein; es muß — wie ein Eisenbahnhof der Zukunft — den wechselnden Bedürfnissen sich anpassen können. Dementsprechend müßte der ganze Grundriß eines Museums vielleicht in Zukunft ganz anders gestaltet werden können als in der Vergangenheit.

Aber dabei sind noch ein paar andere Kleinigkeiten zu berücksichtigen, z. B. die Feuergefährlichkeit. Meine Herren! Wir haben noch keinen großen Museumsbrand gehabt. Wenn der einmal eingetreten ist, dann werden wir Direktoren graue Haare bekommen, wenn wir sie nicht schon haben, weil wir mit Schrecken sehen werden, was für ungeheure Sünden in unseren Museen in dieser Beziehung begangen worden sind. Ich kenne ein Museum, in welchem bei einem solchen Ereignis die Bilder und die Rettenwollenden in dem Fahrstuhlschacht zugrunde gehen würden, wenn sich in dem engen, neben dem Fahrstuhl vorbeiführenden Ausgang die Menschen stopfen würden und dann die bekannte Katastrophe eintreten müßte. Es gibt andere Museen, in denen die Räume für Magazinierung der Bilder oder für die Restaurationsbedürfnisse oder für Studienzwecke mangelhaft sind usw. Aber noch eine Hauptfrage: die Beleuchtung, nicht etwa vom Standpunkte der

Wanderhellung, sondern vom Standpunkte der Fensterkonstruktion aus. Das ist so gemeint: wenn ein Fenster zu viel direktes Sonnenlicht gibt, so werden die Ölbilder, die dahinter an der Wand hängen, rettungslos Risse bekommen — vergleiche die Münchener neue Pinakothek, Seitenkabinette! Wenn ein Fenster zu wenig Licht gibt, wird das Museum an trüben Tagen ungenießbar sein. Eine Mittelstellung nehmen Fenster ein mit geätztem Glas oder Fenster, die durch irgend ein Verfahren etwas abgeblendet sind.

Ein drittes Problem stellen die Postamente und die Schilder — ich rede immer nur von Architektur, denn es ist uns mit Recht verboten worden, die einzelnen Referate durch einander zu werfen — die Postamente, die Wandsockel, — wie hoch sollen sie sein? Ja, meine Herren, wenn Sie etwas Achtung geben auf den ruhenden Pol in der Erscheinungen Flucht bei unseren großen Ausstellungen, so wissen Sie, daß die früher eine gewisse Höhe halten. Ich will sie etwa so bezeichnen (mit der Hand etwas unter Brusthöhe andeutend), jetzt haben wir eine Sockelhöhe so groß (Kniehöhe andeutend); sie geht gelegentlich noch etwas weiter herunter, und ich halte es für möglich, daß wir in einer späteren Epoche einmal diese Sockelhöhe bekommen (Schulterhöhe andeutend) — warum, das auseinanderzusetzen, würde hier zu weit führen — kurz gesagt, weil unsere Vorstellungen von Schönheit schwanken. Darauf muß der Architekt auch Rücksicht nehmen; er wird darauf bedacht sein müssen, daß solcher Wechsel, solche durchgreifenden Veränderungen in den Museen vorkommen, er wird sich dann so behelfen müssen, wie in gewissen kleinen Ausstellungen, wo man alles frei in der Hand hat, auch die Wände, wo man einfach die Wände stellt, die Wände herrichtet, von Fall zu Fall verschiebbar usw., Beispiele sind auch dafür leicht beizubringen.

Ganz kurz muß ich noch eins betonen, daß der Architekt auch mitzusprechen hat bei der Herstellung der Plätze für die Bezeichnungen der Kunstwerke. Für gewöhnlich sind es Schilder. Dann kommt wieder die Streitfrage: Schilder oder Erklärungstafeln? Da hat sich der Kontrast herausgebildet unter den Vorrednern, daß der eine mehr Wert legt auf die Volksbildung und auf möglichste Erklärung, Verständlichmachung des Kunstwerks. Es gibt andere, die mehr den gebildeteren, erzogeneren Besucher, Betrachter im Auge haben und darum etwas weniger Erläuterung wünschen. Auch da gibt es Auswege. Erinnern Sie sich der italienischen Museen, wo die Schilder altüberliefert an den Bildern hängen, wie bei uns, daneben aber Erläuterungstafeln an der Wand hängen. Es gibt wirklich Leute, die an die Erläuterungstafeln an der Wand herantreten, die sie sogar studieren, und unsere kleinen Führer oder die mündlichen Belehrungen sollen ja auch nichts anderes, als daß sie Erläuterungen bringen da, wo es gefordert, wo es verlangt wird.

Eine ganz wichtige Frage muß ich wenigstens mit einem Wort andeuten. Herr Direktor Lichtwark sprach von einer Teilung des Stoffes, von einer Antizentralisation, Dezentralisation, indem er auch Vorortsmuseen verlangte. Das ist gewiß ein wunderschöner Gedanke, der einem empfindlichen Mangel abhelfen wird, der aber natürlich auch das Bedenken hervorruft, daß er die Mittel zersplittert, denn man kann nicht dieselben Gegenstände in allen Vororten einer großen Metropole noch einmal ankaufen und hin-

stellen; man würde nur auswählen, man würde nur Anschauungsmaterial für beschränkte Kreise schaffen und man würde die Kräfte doch zersplittern. Ich will aber nicht leugnen, daß ein solcher Gedanke entwicklungsfähig ist, nur möchte ich dabei immer betonen: was man im Auge hat mit den Vorortsmuseen, mit den kleinsten Lokalmuseen, das kann man auch auf eine andere Weise erreichen, wovon man jetzt erst anfängt zu sprechen, was aber doch einmal ernsthaft vorgenommen werden muß, — ich denke an die Kunst, die nicht in den Museen steckt, sondern die man auf die Straße stellt, die man in den Anlagen oder an den Häuserwänden anbringen kann. Ich will einmal ganz nüchtern sagen, eine Volkskunst, eine Kunst auf der Straße, wie sie im alten Griechenland, wie sie in der Renaissance bestand und heutzutage noch in Italien und Frankreich vielfach geübt wird. Das ästhetische Bedürfnis des Arbeiters, das Wohlfahrtsbedürfnis, das auf ästhetischem Gebiete liegt, kann nicht bloß durch Museen befriedigt werden, sondern vielleicht noch wirksamer dadurch, daß wir die Kunst aus den Museen auf die Straße bringen.

Dr. Jessen, Direktor der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin:

Ein kurzes Wort, meine Herren, nicht über Grundriß oder Fassade, sondern über die Organisation der Museumsbauten; weniger für die anwesenden Fachgenossen, als für die hier vertretenen Behörden und Kunstfreunde, die wir gern in noch größerer Zahl vertreten sähen, — also ein wenig zum Fenster hinaus.

Meine Herren, wir sind einig, daß die Architektur einen Rahmen zu dem Bilde schaffen soll, innen und außen. Wie ist es aber da, wo kein Bild da ist; wie ist es in den Städten, wo noch keine Kunstsammlungen vorhanden sind? Da wird der Architekt von selbst dazu verführt, nicht den Rahmen zu schaffen, sondern sich selber ein Denkmal zu setzen. Es ist erfreulich, daß in einer Reihe von deutschen Städten von hochherzigen Bürgern Mittel für Museen gestiftet worden sind. Sie sind aber großenteils gestiftet worden für einen Bau ohne Rücksicht darauf, ob überhaupt schon Sammlungen für das Gebäude da sind. Und da möchte ich die Mahnung an die Beteiligten richten: wenn Sie irgend können, überreden Sie solche Wohltäter, die Mittel für das ganze Museum einschließlich der Sammlungen zu stiften, nicht für den Bau allein. Trennen Sie von dem Gespendeten, wenn es geht, den größeren Teil zunächst für das Sammeln ab und reservieren Sie nur das Nötigste für das Haus. Liegt es etwa testamentarisch fest, daß die Summe nur für das Gebäude ausgegeben werden darf, so denken Sie daran, daß man sich auch unter diesem Titel eine ganze Menge gediegenen Kunstbesitzes verschaffen kann, daß man für den Bau einzelne Bauteile oder Innendekorationen kaufen kann, die zugleich sehr gute und wertvolle Museumsobjekte sind, namentlich, wenn sie aus der Stadt oder der engeren Heimat stammen. Und denken Sie vor allem daran, daß es bei uns größere und kleinere Städte gibt, die zwar gar keinen Besitz in den Museen haben, die aber einen künstlerisch äußerst wertvollen und der Erhaltung würdigen Besitz an alten, schönen Gebäuden haben, die als Museumsbau verwendet werden können, ein altes Patrizierhaus, ein

schönes Stadthaus, selbst ein Spital oder dergleichen. Der Architekt von heute, der moderne Architekt, wird sich selbst das schönste Denkmal setzen, wenn er nicht einen neuen leeren Prachtbau hinstellt, sondern wenn er sich an das Vorhandene anschließt und in dem Vorhandenen zugleich einen Rahmen schafft für das, was schon gesammelt worden ist und noch gesammelt werden wird.

Osthaus, Hagen:

Meine Herren! Ein kurzes Wort noch über die Farbe in den Museen. Auch ich bin der Meinung, daß es in Fällen, wo es in erster Linie auf Belehrung ankommt, wichtig ist, möglichst viel Nervensubstanz zu sparen und zur gelbbraunen Farbe zu greifen. Aber es ist schon vorhin gesagt worden, daß selbst in der Naturwissenschaft Fälle eintreten können, wo es sich darum handelt, etwas nach Möglichkeit zur Geltung zu bringen. In wieviel höherem Maße ist das in Kunstmuseen der Fall! Da wird es unter allen Umständen darauf ankommen, den Räumen eine gewisse Stimmung zu geben, eine Stimmung von Feierlichkeit, von Heiligkeit, die das richtige Milieu zum Genuß abgibt, und da ist die Farbe eines der allerwichtigsten Mittel. Der Museumsdirektor wird dann nicht davon absehen können, einen gewissen farbigen Rahmen zu wählen.

Wir sind in Hagen vielfach von einem Farbendreiklang in den Räumen ausgegangen. Zunächst haben wir den Hauptteil der Wand und vor allen Dingen die Decke möglichst weiß gehalten, um recht viel Licht zu sparen. Es ist das außerordentlich wichtig in den Museen. Die dunkle Farbe an der Decke und am oberen Teil der Wände, soweit sie nicht von Gegenständen bedeckt werden, ist wohl stets zu verwerfen, wenn nicht eine Überfülle von Licht da ist. In den Schränken aber haben wir ganz bestimmte Farbenklänge festgehalten. Ich will nur ein Beispiel nennen. Wir sind im Vestibül, in dem ostasiatische Gegenstände ausgestellt sind, ausgegangen von einem Deckenoberlicht aus Tiffany-Gläsern in violetter, gelber und grüner Farbe und haben diese Farben in die Schränke hinabgezogen, z. B. den japanischen Goldlack auf lila chinesische Seide gelegt und andere Gegenstände vor einen grünen Hintergrund gebracht. Die Wirkung des Raumes ist auf die Weise außerordentlich schön geworden und hindert in keiner Weise die Wirkung der ausgestellten Gegenstände.

Geheimer Regierungsrat Dr. Lessing, Direktor des Königlichen Kunstgewerbemuseums in Berlin:

Meine Herren! Jeder von uns hat gewiß eine Menge außerordentlich Lehrreiches aus den Vorträgen mit nach Hause genommen. Jetzt gebe ich Ihnen als Dessert noch zwei kleine Früchte: Wie erleichtern wir den Arbeitern und den Unwissenden den Besuch der Museen, und — wie sparen wir zugleich dabei Geld? Die meisten der Herren haben erklärt, die Schränke müßten derart verschwinden, daß man sie gar nicht mehr sieht. Wir verwenden ein besonderes Mittel, um die besten Gegenstände herauszuheben: das sind kleine Spezialkästen. Wir pflegen eine Stülpe zu nehmen auf einem einfachen Sockel. Unter solche Stülpen legen wir

zwei, drei der besten Stücke, die in dem Saal sind, und stellen sie in die Nähe des Fensters. Dann geht das Publikum, das sonst nicht recht zu sehen weiß, auf diese Stücke los und sieht an der Reihe entlang. Mit drei oder vier Stülpen, die zusammen vielleicht 40 bis 50 Mark kosten, zwingen Sie soviel Gegenstände, wie Sie sonst in einem Schrank für 200 bis 300 Mark untergebracht haben.

Das zweite ist: sparen Sie Druckkosten! Ich spreche nicht von naturwissenschaftlichen Museen. Wenn da nicht bezeichnet wird, weiß man es nicht; aber in Kunstmuseen nur nicht zuviel Zettel! Man hat gesagt, der Deutsche sehe mit den Ohren. Der Zettel ist auch eine Ohrensprache, nur übersetzt in das Lesen. Bei dem Zettel, den die Leute lesen, bei dem sie stehen bleiben, verlieren sie so und so viel Minuten der Zeit. Wenn Sie z. B. einen Schrank mit Berliner Porzellan haben, darunter vielleicht 30 Tassen, und bei jeder Tasse einen Zettel: „Tasse und Obertasse, Berliner Porzellan", so ist das Unsinn. Sie verführen die Leute zum Lesen. Haben Sie einen gemeinsamen Zettel „Berliner Porzellan", so genügt es. Ist an dieser oder jener Tasse etwas Besonderes zu sehen, so heben Sie das auf einem Zettel hervor. Mit den vielen Zetteln, die uns empfohlen werden, und zwar speziell zugunsten der Arbeiter empfohlen werden, verderben Sie das Ansehen der Dinge, verderben Sie den Leuten die Aufmerksamkeit, verderben Sie den Leuten die Zeit, und es kostet Ihnen unnötig Geld.

Dr. Pauli, Direktor der Kunsthalle in Bremen:

Meine Herren, es ist vorhin u. a. von der Anwendung der Farben in den Kunstmuseen die Rede gewesen, und man hat den Gedanken ausgesprochen, daß diejenige Farbe die beste sei, von der man nichts mehr wüßte, nachdem man den Ausstellungsraum verlassen hat. Ich glaube, das ist nicht unbedingt richtig. Wir müssen uns vergegenwärtigen, daß sich hier zwei verschiedene Grundanschauungen gegenüberstehen. Nach der einen hat der Museumsraum den alleinigen Zweck, das Sammlungsobjekt möglichst deutlich zur Schau zu stellen. Wenn wir uns damit begnügen wollen, dann allerdings ist die Farbe des Hintergrundes unter allen Umständen etwas sekundäres. Ihr Vorzug ist ein rein negativer. Sie soll nicht stören. Im übrigen mag sie beschaffen sein wie sie will. Eine andere Auffassung verlangt von einem Kunstmuseum mehr. Es soll eingerichtet sein als eine festlich geschmückte Stätte der edelsten geistigen Erholung. Und in diesem Sinne soll die Farbe der Wandbespannung in der Gesamtheit des Raumes dekorativ wirken. Dabei ergibt es sich, daß man auch für die Wirkung der Gemälde kräftige Farbenwerte der Umgebung nicht zu scheuen braucht. Nach der Ansicht eines unserer besten modernen Maler sollten die Hintergründe für Gemälde durchweg lebhaft gefärbt sein, gelb, blau, grün, rot, und er hat wenigstens in vielen Fällen recht. Ich kann Sie versichern, daß z. B. ein Hintergrund in intensivem Goldgelb, namentlich in einem kostbaren Stoffe, sich für eine große Gruppe von Gemälden ausgezeichnet eignet. Daß ein intensives Grün viele Bilder hebt, beweist ein bekannter Saal im Ausstellungsgebäude der Münchener Sezession. Sogar Blau ist gut zu gebrauchen. Nur heißt es auch hier natürlich: Es ist die Nuance,

die wir suchen, nicht die Farbe. Wir wollen darum neutrale gebrochene Töne keineswegs vermeiden. Wir gebrauchen sie für den Hintergrund einer großen Gruppe, namentlich der pleinairistisch gemalten Bilder. Daraus ergibt sich für uns die Folgerung, daß wir es aufgeben müssen, in einem Kunstmuseum, namentlich in einer Gemäldegalerie, durchweg dieselbe Farbe der Wandbespannung anzuwenden, sondern daß wir wechseln und je nach dem Ton der Wand die Bilder auf die verschiedenen Räume verteilen.

Dann war von der Etikettierung die Rede, und es wurde nachdrücklich davor gewarnt, allzu viel unter die Kunstwerke zu drucken. Nun, so viel ist mindestens erwünscht, daß nicht nur der Name des Künstlers, sondern auch sein Geburts- und Todesjahr angegeben werde, und tunlichst ferner das Datum der Erwerbung. Aber diese Dinge lassen sich in einer Weise drucken und anbringen, die den Wert des Kunstwerkes in keiner Weise beeinträchtigt. Im Gegenteil könnten und sollten die Schilder so eingerichtet werden, daß sie in der Umrahmung des Kunstwerks eine dekorative Bedeutung gewinnen. Für Gemälde glaube ich dunkle Lederschilder mit Golddruck empfehlen zu können, die den Vorzug der Unauffälligkeit mit Deutlichkeit der Schrift vereinigen. Für Skulpturen haben wir in Bremen in einem hellen, mattgrün getönten Raum graue Leinwandschildchen mit dunklem Aufdruck angewendet. Auch unsere kleine Plakettensammlung ist durchweg etikettiert und enthält für jede Medaille die Angabe des Gegenstandes, des Künstlers und seiner Lebenszeit. Dabei stört die Menge der Schilder selbst in diesem Falle keineswegs. Sie sind in Golddruck auf dunklem Leder an dem breiten Rahmen des Kastens angeordnet in der Folge der Nummern, die in allerkleinstem Format unter den Medaillen stehen. Als Norm sollte man überall ansehen, die Gegenstände so zu bezetteln und zu bezeichnen, daß ein Katalog für den Besucher der Sammlung entbehrlich ist. Dieser möge für eingehendere Studien der Fachgelehrten eingerichtet und mit entsprechender Sorgfalt bearbeitet werden. In den Räumen des Museums aber bleibe dem Genießenden unter allen Umständen der Vorzug vor dem Studierenden gesichert. Auf ihn haben wir bei allen unseren Einrichtungen Rücksicht zu nehmen. Wir sollen nicht darauf hinarbeiten, daß die Umgebung der Kunstwerke über diesen selbst vergessen und übersehen werde, sondern darauf, daß die Umgebung mit den Kunstwerken harmoniere.

Professor Mannheimer, Delegierter des Ausschusses für Volksvorlesungen in Frankfurt a. M.

Meine Herren, es sind heute so viele Fachleute auf dem Gebiete des Museumswesens zu Wort gekommen, daß es Sie vielleicht interessiert, einen Mann zu hören, der von der Arbeit an der Volksbildung herkommt. Ich bin fast jede Woche veranlaßt, in Gewerkschaften zu sprechen und verkehre durch die Bildungsbestrebungen sehr viel mit den Arbeitern. Ich wende mich vor allem zu dem Vortrag, der mit großem Beifall aufgenommen worden ist — ich widerspreche ihm scheinbar, und doch stimme ich, wie Sie sehen werden, schließlich mit ihm überein — es ist der Vortrag von Professor Grosse. Sein Grundsatz, die Kunst durch sich selbst und das Verständnis des Kunstwerkes durch sich selbst, entspricht nicht

durchaus der geistigen Verfassung des Volkes. Die Kunst spricht nur in sehr seltenen Fällen durch sich selbst. Sie sehen die Leute uninteressiert auch an wirklichen Kunstwerken vorbeilaufen, und es geht einem da mit dem Volke wie mit der Jugend. Unsere Kunst ist nämlich keine naive Kunst mehr, auch das Kunstverständnis ist kein naives mehr, sondern das Kunstverständnis setzt auch Einweisung in in die Kunst voraus.

Es ist schwer, auf die prinzipiellen Gesichtspunkte hier einzugehen. Ich habe noch immer nach meiner gewerkschaftlichen Erfahrung das Beste durch Hinweise auf die Kunstgeschichte erzielt, z. B.: Hier ist die Wiedergabe der Bewegung noch unbeholfen, hier zeigt sich bereits größeres technisches Können, hier sind die Gesichter noch typisch, dort individuell. Dabei ist aber meine Absicht nicht, zusammenhängende Kunstgeschichte zu lehren, sondern das künstlerische Sinnesempfinden anzuregen. Das Volk besitzt wohl Empfänglichkeit, nicht aber „Verständnis" für das Schöne, d. h. kein unmittelbares, durch bloße Anschauung entstandenes; denn auch hier bedarf es der Erfahrung, von großen Meisterwerken abgesehen. Ich habe in Ihrer für die Kunstbeflissenen so wichtigen Versammlung doch diesen Standpunkt hier nicht ganz unerörtert lassen wollen.

Was mir besonders imponiert hat in dieser Versammlung, das ist das Bestreben der Leitung der Museen, die Dinge zu individualisieren. Endlich einmal atmet man auf. Was waren die Museen bisher für das Volk? Eine Rumpelkammer, hätte ich beinahe gesagt. Jetzt fangen sie an — und das ist sehr wichtig, mag die eine Bestrebung so sein, die andere so sein — lebendig und individuell zu werden. Und dann, meine Herren, habe ich noch etwas bei Ihnen gelernt. Ich habe bisher so viel gehalten von billigen Darstellungen, von billigen Reproduktionen. Seitdem ich die Abbildung von Teilen des Straßburger Münsters unten in Ihrer Ausstellung gesehen habe, fange ich an zu zweifeln und sage mir, es wäre doch gut, wenn die Ausschüsse für Volkswohl, die Volksbildungsvereine sich mit den Museen in Verbindung setzen, um recht teure und sehr gute Abbildungen zu schaffen und diese den Museen zu geben. Ich komme auf einen anderen Hauptpunkt. Sie sagen, das wollen wir den Bildungsvereinen leisten. Ich sage, das ist sehr schön, die Bildungsvereine müssen aber auch an die Museen herankommen und sagen: das leistet uns und das wollen wir den Museen leisten. Die Zusammenarbeit der Bildungsvereine mit den Museen ist eine der wichtigsten Aufgaben.

Ich habe scheinbar dem geehrten Vorredner, dessen Rede mich mächtig beschäftigt, Herrn Professor Grosse, widersprochen. Ich glaube, es lassen sich beide Standpunkte vereinigen: Das eine Bild kann sich selbst überlassen bleiben, es wird unmittelbar wirken und dann werden doch auch wieder kunstgeschichtliche und ästhetische Erläuterungen kommen müssen. Und was nun den Bau der Museen betrifft, so ließe sich doch vielleicht ein Raum herstellen, wo für reine Volksbildung usw. gesorgt würde und wo vielleicht auch eine kunstgeschichtliche Uebersicht in großen guten Abbildungen zusammengestellt werden könnte. Meine Herren: mit der Kunstgeschichte wird so viel Mißbrauch getrieben. Ich meine aber nicht die gequälte, abgehetzte Kunstgeschichte, sondern eine Darstellung der Höhe-

punkte der Kulturgeschichte, der Kunstgeschichte in ihren großen gewaltigen Zügen. Wie staunen die Arbeiter bei der niederländischen Kunst, wenn sie hören: hier ist das Volk in allen seinen Ständen durchlaufen; die Maler, die diese Stände besonders berücksichtigten, gehörten dem Volke an in dem Sinne, daß die Malerei und die Maler einen Teil des Volkslebens bildeten, der mit diesem aufs innigste verwachsen war, hier ist die ganze Kultur durchlaufen. In dieser Beziehung wirkt die Kunstgeschichte zugleich allgemein menschlich und zugleich ästhetisch und erziehend.

Dr. Schmid, Konservator am Königlich Bayerischen Nationalmuseum in München:

Ich darf noch an etwas erinnern, das bisher nicht betont worden ist. Wir haben eine ganze Anzahl kleiner — nicht Provinzialmuseen, sondern Lokalmuseen. Wir in Bayern haben fast in jedem Marktflecken, in jedem kleinen Städtchen solch ein Museum. Es sind Sammlungen, die nie einen Neubau bekommen werden. Sie sind untergebracht in zwei bis drei Zimmern des Spitals, des Rathauses usw. und werden noch 100 oder 200 Jahre drin bleiben; es ist ganz klar, daß man in diesen Museen die Grundsätze des Sehenlernens nie wird üben können. Das sind rein lokalgeschichtliche, volkskundliche Sammlungen, die werden wohl so bleiben müssen. Es sind vor allem dort keine Gegenstände, an denen man deduzieren könnte, was Kunst und was ein Kunstwerk ist; da sind oft ganz minderwertige Sachen. Darum, denke ich, werden in solchen Städten die Wanderausstellungen, die Wandermuseen, wie sie in Österreich bestehen, eingreifen müssen.

Dann möchte ich doch beschränkend zu den Prinzipien, die Herr Grosse aufgestellt hat, sagen, daß wir ja darüber hinaus sind, daß wir in archäologischer Weise immer nur das Kunstwerk an sich betrachten. Wir haben doch auch in der Kunstgeschichte schon gelernt, daß das Kunstwerk in dem Milieu stehen muß. Gerade wenn Sie das Kunstgewerbe und die moderne Kunst betrachten, werden Sie mir Recht geben müssen, wenn ich sage: ein Bild sieht ganz anders aus, wenn es in dem Renaissancezimmer an der Wand hängt, als wenn Sie das Bild für sich betrachten. Das darf man bei Einrichtung von Museen doch nicht ganz außer Acht lassen.

Wir wissen ja, daß die Museen alle miteinander eigentlich Kunstspeicher sind. Gerade in dem Punkte, möchte ich meine Erfahrung sagen. Ich habe auch früher in meinem Museum Besucher geführt, ob mit mehr oder weniger Erfolg, müssen die Leute selbst wissen. Aber den meisten Nutzen habe ich gehabt, wenn ich, nachdem ich im Museum etwas Kunstgeschichtliches gezeigt habe, mit den Leuten nach der Stadt hinausgegangen bin, ihnen an einer gotischen Kirche oder einem Renaissancebau gezeigt habe, wie die Sache dort im Zusammenhang mit der heute lebenden Menschheit steht. Das läßt sich sehr leicht machen. Wir haben in Bayern sogar vereinzelt versucht, daß man Delegierte hinausschickt, die Leute eines kleinen Marktes einmal versammelt und sie durch die Kunstdenkmäler ihres eigenen Ortes führt. Das ist ein Hilfsmittel, wie

es den nach wissenschaftlichen oder ästhetischen Grundsätzen zusammengestellten Wandermuseen an die Seite treten kann.

Es ist von allen möglichen Bedürfnissen gesprochen worden, und da möchte ich auf eines hinweisen, es ist allerdings sehr profan. — Wenn man den Arbeiter in unsere großen Museen führt und von ihm verlangt, daß er lange drin bleiben soll, so wird er bald müde sein; es geht ihm wie uns Fachleuten selbst, die wir doch eine gewisse Technik im Beschauen von Kunstgegenständen haben. Vergessen Sie also die leiblichen Bedürfnisse nicht. Wir sehen in München, wie vorzüglich eine Restauration in einem größeren Museum ist. Sie ist ein Ding, das soviel wert ist wie manche Erörterung über die Farbe der Schränke usw.

Dann möchte ich noch etwas sagen. Wenn sich die Centralstelle nun nach Schluß des Kongresses fragt: was haben uns die Herren eigentlich alles an die Hand gegeben, so wird sie, wenigstens bis zum Erscheinen des gedruckten Berichtes, sich doch in manchem Zweifel befinden. Wenn ich als Delegierter meiner Regierung nach Hause komme und muß dem Ministerium Bericht erstatten, was eigentlich hier geschehen sei, so bin ich mir auch etwas im Zweifel, und darum muß ich sagen — verzeihen Sie, daß ich ganz offen spreche — nachdem wir jetzt anderthalb Tage immer darüber gesprochen haben, wie die Sache zu machen ist, wollen wir doch einmal aussprechen, daß die Sache zu machen ist. Wir haben eine ganze Anzahl von Unterrichtsbehörden und auch von Museumsdirektoren, sogar von jüngeren Museumsbeamten, die der ganzen Bewegung durchaus nicht sympathisch gegenüberstehen, und da möchte ich glauben, es sei der Centralstelle, wie unseren Referenten sehr gedient, wenn etwa in Form einer Resolution*) oder sonst irgendwie — das sei ganz Ihnen überlassen, die Resolution wäre vielleicht von den Referenten, die am zweiten Tage gesprochen haben, zu verfassen — ausgesprochen würde, daß die Museen von jetzt ab möglichst als arbeitende Museen, als Volksbildungsstätten auszubauen sind. Wenn sie gebaut und nach kunstwissenschaftlichen Rücksichten eingerichtet sind, dann gehört als Appendix dazu die wandernde und die wechselnde Ausstellung, die Verbindung des Museums mit Einrichtungen, die auf Erziehung zum Sehen bei Lehrern und Kindern usw. abzielen. Ich möchte als Delegierter es betont und ausgesprochen sehen, daß das heute endlich verlangt wird von einem Museum, wenn es modern sein und seine Berechtigung in dem jetzigen Leben haben soll.

Mr. Bather, British Museum (Natural History), London berichtet über die nordischen Freilichtmuseen, über die nachträglich Originalberichte in diese Schrift aufgenommen sind. (Siehe Seite 52—70.)

Professor Dr. Schreiber, Direktor des Museums der bildenden Künste in Leipzig:

Meine Herren! Ich glaube, es ist doch ein Nachwort auf den eben beendeten ausgezeichneten Vortrag in englischer Sprache not-

*) Der Vorschlag konnte nicht angenommen werden, da die Fassung von Resolutionen nicht dem Charakter der Konferenzen der Centralstelle entspricht, und von ihr auch noch nie vorgenommen ist.

wendig, damit der Beifall, den Sie gespendet haben, nicht in einem Sinne aufgefaßt wird, den Sie ganz gewiß damit nicht verbinden wollen. Meine Herren! Wenn wir ganz allgemein die Konsequenz ziehen, daß vortrefflich und deshalb nachahmungswürdig sei die Einrichtung der nordischen, also der skandinavischen und der englischen Museen oder überhaupt des dortigen Lebens, die Ausdrucksweise der Kunst, wie sie in England und in Skandinavien sich entwickelt hat, wenn wir das anerkennen und loben, so wollen wir doch nicht damit zugleich den Gedanken verbinden, daß das auch bei uns so eingerichtet werden müsse und könne, und warum nicht? Weil wir uns in Widerspruch setzen würden zu unserer ganzen geschichtlichen Vergangenheit, weil wir bei uns eine fremde Kunst einrichten würden, während wir immer nur eine nationale Kunst gehabt haben oder wenigstens haben wollten. Wie meine ich das? Ein Museum, das so wie das „nordische" oder wie andere Museen des Nordens seinen ganzen Wert in das Innere verlegt, damit locken will in das Innere und sagt, nicht die Fassade, nicht das, was draußen der Künstler anbringt, soll wirken, sondern nur, was drinnen ist, wird zugleich verlangen, daß wir, wie das in dem Vortrage auch sehr hübsch angedeutet wurde, brechen müssen mit einer glorioſen Vergangenheit, die uns ein Nürnberg, ein Augsburg gebracht hat. Wir bleiben aber doch bei unserer Überzeugung, daß wir unsere deutschen Städte nicht nach englischem Zuschnitt einrichten wollen, daß wir es vielmehr so machen wollen, wie es sich hier in Mannheim um diesen Platz herum entwickelt hat in echt deutschem Sinne, daß wir eine Kunst wünschen, die nicht bloß in Gebäuden versteckt ist, sondern welche auch außen an den Gebäuden sichtbar ist. Es war und ist noch deutsche Art die Kunst hineinzutragen in die freie Öffentlichkeit, eine Kunst zu lieben, in der jeder einzelne seinen persönlichen Geschmack ausdrückt, eine Kunst, die den deutschen Individualismus an der Stirn trägt, wo jeder seinen Geschmack für sich hat und auch in dem, was sein eigen ist, zeigt. Diese Kunst würden wir aufgeben müssen, wir müßten die englischen niedrigen Häuser bauen, die im besten Falle außen Steinkästen, mit Epheu überzogen, sind und bei denen erst die Persönlichkeiten im Innern und dort oft auch sehr schablonenhaft wirken.

Meine Herren! So wie es in der Vergangenheit gewesen ist, wie die deutschen Städte sich entwickelt haben, wie die öffentlichen Bauten der Ausdruck des zeitweiligen Geschmacks oder der Bestrebungen der Regierenden waren, so wollen wie es festhalten; das Errungene werden wir nicht einbüßen wollen.

VIII. Die Bildungsmittel der Museen (schriftliche und mündliche Belehrung).

1. Führungen durch Museen.

Von Dr. Robert v. Erdberg, Berlin.

Die Überzeugung, daß die Museen nicht lediglich Institute sind, welche der wissenschaftlichen Forschung und dem wissenschaftlichen Studium oder allenfalls Fremden als Sehenswürdigkeiten zu dienen haben, ist heute allgemein durchgedrungen. Es wird nicht mehr ernstlich bestritten, daß sie zu den vornehmsten Bildungsmitteln für die weitern Kreise des Volkes gehören. Dieser Anschauung entsprechend ist mit dem System gebrochen worden, nach dem die Sammlungen Sonntags im günstigsten Falle für ganz kurze Zeit und an den Wochentagen in den Stunden geöffnet waren, in denen jedermann durch seinen Beruf an ihrem Besuch verhindert war. Ja selbst wo dieses System noch besteht, darf angenommen werden, daß dies mehr in der praktischen Undurchführbarkeit einer Aenderung seinen Grund hat, als in der Ueberzeugung der Verwaltung von der Notwendigkeit so weitgehender Exklusivität.

Indessen kann nicht geleugnet werden, daß alle jene, welche in Wort und Schrift für die Offenhaltung der Museen in Stunden, die ihren Besuch jedem ermöglichen, eingetreten waren, mit der Anerkennung und praktischen Durchführung ihrer Forderung herzlich wenig erreicht hatten. Ihr Ziel war nicht, den weitern Kreisen die Möglichkeit des Herumwanderns in den Sammlungen zu geben, sondern ihnen die Schätze dieser Sammlungen ihrem wissenschaftlichen oder ästhetischen Gehalte nach zu erschließen. Der Erfolg lehrte aber alsbald, daß dieses mit dem längeren Offenhalten der Museen keineswegs erreicht war. Plan- und ziellos sah man die Menge nun von einem Saal in den anderen sich wälzen, und wo sie sich vor einem Bilde oder sonst wo einmal staute, da konnte man ganz sicher sein, daß nicht etwa besondere künstlerische oder wissenschaftliche Bedeutung eines Objektes dieses Interesse verursacht hatte, sondern daß irgend eine Aeußerlichkeit, die meist mit Kunst und Wissenschaft nichts zu tun hatte, der Grund der plötzlich erwachten Aufmerksamkeit war. Die Ratlosigkeit, mit der man die Leute vor den Gegenständen stehen sah, aber auch ihre Enttäuschung, sich dort, wo sie eine Quelle höchsten Vergnügens zu finden gehofft hatten, vor ihnen völlig unverständliche Dinge gestellt zu sehen, hatte etwas Betrübendes.

Es konnte darum die Erwägung nicht ausbleiben, ob es nicht möglich sei, diesem Uebelstande durch Führungen abzuhelfen. Die Veranstaltung solcher Führungen erschien einfach, wo es sich um Sammlungen handelte, die nur erklärt zu werden brauchten, in denen es sich lediglich um die Vermittelung eines bestimmten Wissensstoffes handelte; sie erschien um so schwieriger in Kunstmuseen, die für die Massen nicht durch die Vermittelung historischen Wissens, sondern nur durch die des ästhetischen Empfindens fruchtbar gemacht werden konnten. Eine Methode hierfür aber gab es und gibt es nicht. Dieses Empfinden kann niemand von heute auf morgen beigebracht werden, es bedarf dazu einer systematischen, vielleicht durch Generationen fortdauernden Erziehung, und daß die Führungen ein Mittel solcher Erziehung sein könnten, wurde von verschiedenen Seiten nicht ganz mit Unrecht bestritten. Man glaubte diese Erziehung bei der Jugend in der Schule beginnen und sie in den Häusern und Wohnungen fortsetzen zu müssen, um so allmählich ein Geschlecht heranzubilden, dem die uns so völlig verlorenen Beziehungen zur Kunst etwas ganz Natürliches sind, Beziehungen, die sich nun einmal nicht anquälen lassen.

Daß dieser Weg der beste ist und ein Näherkommen dem Ziele am sichersten verspricht, ist gewiß. Es fragt sich nur, ob der andere darum überhaupt unbetreten bleiben soll. Die diesen Standpunkt vertreten, scheinen mir das, was durch die Führungen erreicht werden *soll*, zu überschätzen und das, was durch sie erreicht werden *kann*, zu unterschätzen.

Gewiß hat keiner, der Führungen veranstaltete oder die Veranstaltung von solchen veranlaßte, erwartet, daß durch sie Menschen, welche bisher keinerlei Beziehungen zur Kunst hatten, plötzlich zu ästhetisch gebildeten Persönlichkeiten umgewandelt werden könnten, die in sicherem Unterscheidungsvermögen zwischen guter und schlechter Kunst in Zukunft nur noch an Meisterwerken Freude und Gefallen finden würden. Es ist überhaupt zweifelhaft, ob jemand, der in jedem Winter einige Führungen besucht, in der Richtung seines Geschmacks wesentlich wird beeinflußt werden können. Hierin kann die Aufgabe der Führungen nicht gesucht werden. Vielmehr liegt sie in folgendem:

1. Es gilt, den Leuten überhaupt erst beizubringen, worum es sich bei der Kunst handelt. Das wissen die meisten nicht, sie stehen auf dem Standpunkt, die Kunst sei so eine Art Luxus, den man sich allenfalls gestatten könne, nachdem alle dringenderen Bedürfnisse des Lebens befriedigt seien. Daß die Kunst dem Menschen erst dann lebendig wird, wenn sie sein ganzes Leben durchdringt, ist ihnen verschlossen. Ein Verständnis für die hohe Bedeutung und den Wert der Kunst für jeden Einzelnen vermögen die Führungen wohl zu vermitteln. Sie werden damit aber auch die Ehrfurcht vor der Kunst und vor dem schaffenden Künstler wecken, die uns ja leider so sehr fehlt. Solange der Zustand nicht aufhört, daß Gevatter Schneider und Handschuhmacher über jedes Meisterwerk, das ihnen unverständlich ist oder sie fremd anmutet, glauben höhnisch lachen oder mit einem Achselzucken hinweggehen zu dürfen, so lange werden wir auf eine Besserung unserer künstlerischen Zustände nicht hoffen dürfen. Weite Kreise unserer Bourgoisie sind nach dieser Richtung ziemlich hoffnungslos, im Arbeiterstande aber findet man noch eine oft

rührende Bescheidenheit Dingen gegenüber, die ihm unverständlich sind. Der Arbeiter ist sofort geneigt, in sich selbst die Ursache zu suchen, wenn ein Bild ihm absolut gar nichts sagen will. Es liegt gewiß im Interesse der Kunst, wenn dieser Zug gepflegt, wenn in den Leuten das Bewußtsein wach erhalten wird, daß die Kunst etwas sei, das sich nicht auf den ersten Anhieb gibt, sondern in das man sich sehr ernst vertiefen muß, um langsam zu den Freuden zu kommen, die sie zu gewähren vermag. Diese Weckung der ehrfürchtigen Bescheidenheit vor der Kunst ist durch die Führungen aber sehr wohl zu erreichen.

2. Im Zusammenhange damit steht die Erziehung zum Sehen. Ich meine nicht jenes künstlerische Sehen, welches das Endziel aller künstlerischen Erziehung ist, sondern die Abgewöhnung des flüchtigen Vorüberlaufens an den Bildern. Die Leute können in den Führungen lernen, sich Bilder ordentlich anzusehen, wozu ja die meisten Menschen keine Zeit zu haben glauben. Auch das ist ein großer Gewinn, der durch besonders begabte Führer noch erhöht werden wird, indem sie auch direkt zu künstlerischem Sehen Anleitung werden geben können. Die Versuche, die Lichtwarck in Hamburg mit Kindern gemacht hat, sind ja allbekannt.

3. Es wird durch die Führungen das Interesse für die Kunst im allgemeinen geweckt und vertieft. Wer gelernt hat, daß die Kunst ganz andere Lebenswerte enthält, als er bisher ahnte, in dem erwacht das Verlangen, sich diese Werte zu verschaffen, die Sehnsucht nach der Kunst regt sich.

4. Endlich bleibe der Vorteil nicht unerwähnt, den es unstreitig für die Museen hat, wenn weitere Kreise der Bürgerschaft nicht nur ihren Bestand gut kennen, sondern auch ihre Entwicklung mit Liebe und womöglich mit Verständnis verfolgen.

Werden wir somit anerkennen, daß durch Führungen immerhin einiges zu erreichen ist, so dürfen wir andererseits nicht verkennen, daß der Veranstaltung von Führungen Schwierigkeiten sich entgegenstellen. Sie liegen

1. In den Museen selbst. Soll eine Führung Erfolg haben, dann kann sie sich nur auf eine kleine Teilnehmerzahl erstrecken. 20 Personen scheint das angemessene zu sein. Es bedeutet nun aber eine Härte gegen das übrige Publikum, um so weniger Personen willen es gerade an den Sonntag-Nachmittagen von gewissen Teilen der Sammlung ganz auszuschließen. In großen Städten mit vielen großen Museen wird dieser Uebelstand weniger fühlbar werden, in kleineren Museen aber kann er doch recht empfindlich bemerkbar sein.

2. In den Führern. Die berufenen Führer sind die Museumsbeamten. Sie sind aber meist so überlastet, daß ihnen das Opfer ihres Sonntag-Nachmittages kaum zugemutet werden kann, zum mindesten nicht ohne entsprechendes Entgelt. Neben ihnen kommen die Lehrer höherer Lehranstalten in Betracht, von denen dasselbe gilt. Zu dieser äußeren Schwierigkeit gesellt sich die innere, daß nur ein Bruchteil der Herren, die sich in den Dienst der schönen Sache stellen, zur Durchführung der Aufgabe berufen erscheint. Der beste Wille und die größte Gelehrsamkeit macht es eben nicht. Es gehört dazu ein Verständnis für das Bildungsniveau der Teilnehmer und ein Vermögen, sich in seinen Aus-

führungen diesem Niveau anzupassen. Das wird den gelehrtesten Herren oft am schwersten.

3. In den Teilnehmern. Ich habe schon darauf hingewiesen, daß eine Methode der Erziehung zum ästhetischen Empfinden noch nicht existiert. Die Praxis hat mich gelehrt, daß es Sache der Persönlichkeit ist, wie weit sie ihre Leute mit sich fortreißt. Denn einem gelingt es in wenigen Augenblicken, die Augen leuchten und die Herzen höher schlagen zu lassen, was der andere mit dem schönsten Vortrage nicht erreicht.

Es ist natürlich, daß das Publikum nach historischer Belehrung am begierigsten ist. Die historische Methode ist vielleicht auch die einfachste, es dauernd an die Führungen zu fesseln. Daß sie aber die richtige ist, muß ich bezweifeln. Wir sollen lernen, ein Kunstwerk unmittelbar als schön zu empfinden und nicht erst durch Reflexionen und Gegenüberstellung unvollkommener Werke. Zudem bietet ja kaum ein Museum genügendes Material zu historischer Belehrung. Ueberall klaffen weite Lücken, die dann durch mitgebrachte Photographien ausgefüllt werden müssen. Dann wird aber die „Führung" vollends zum historischen Vortrag. Dieser aber gehört zu den Aufgaben der volkstümlichen Hochschulkurse, in deren Rahmen er mit Hülfe des Skioptikons weit besser gehalten werden kann.

4. Eine letzte Schwierigkeit liegt in der Verteilung der Einlaßkarten. Die Führungen öffentlich zu machen, geht bei dem ungeheuren Andrang, der erfahrungsgemäß zu ihnen stattfindet, nicht an. Eine entsprechende Verteilung der geringen Anzahl von Karten unter die große sie begehrende Menge ist aber nicht leicht, wenn auch, wie das Berliner Beispiel bewiesen hat, nicht undurchführbar.

Führungen in Museen haben natürlich immer stattgefunden, sei es für Schulen oder einzelne Interessentengruppen. Der Gedanke aber, ganz regelmäßig Führungen für die Arbeiter einzurichten, stammt, soweit ich sehe, aus Frankfurt a. M., wo der bekannte Ausschuß zur Veranstaltung von Volksaufführungen ihn zur praktischen Durchführung brachte. Der Gedanke ist dann in Berlin aufgenommen, wo die Führungen heute einen Umfang angenommen haben, wie nirgends sonst, einen Umfang freilich, der eine weitere Ausdehnung ausgeschlossen sein läßt. Neuerdings sind, soviel mir bekannt geworden ist, Führungen auch in München, Karlsruhe und Kassel veranstaltet worden.

In Nachfolgendem sollen die Berliner Führungen des näheren geschildert werden.

Im Winter 1896 veranstaltete die Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen zunächst versuchsweise einige Führungen von Arbeitern, die von den Museumsbeamten selbst in liebenswürdiger Weise übernommen wurden. Der Versuch glückte, so daß man beschloß, das Unternehmen im Winter 1897 in erweitertem Umfange fortzusetzen. Es wurde ein Programm von 12 Führungen zusammengestellt und durch den von der Centralstelle ins Leben gerufenen Ausschuß zur Veranstaltung von Volksaufführungen in Arbeiterkreisen verbreitet. In wenigen Tagen waren die Eintrittskarten vergriffen. Unter Heranziehung von Gymnasiallehrern mußte ein Ergänzungsprogramm mit 22 Führungen zusammen-

gestellt werden. Zu den 34 Führungen des Winters 1897 konnten rund 600 Teilnehmer zugelassen werden. In den folgenden Wintern 1898, 1899 und 1900 wurde die Zahl der Führungen auf 50, bezw. 52 erhöht. Die Zahl der Teilnehmer stieg auf 1870 im Jahre 1898 und auf 2000 in den Jahren 1899 und 1900. Im Winter 1901 wurden 51 Führungen mit 2200 Teilnehmern veranstaltet.

Die durchschnittliche Besucherzahl einer Führung war also von 18 auf 37, 40 und endlich 43 gestiegen. Dieser Steigerung entsprach eine Steigerung der Zahl derer, die keine Eintrittskarten erhalten konnten, kam es doch schließlich so weit, daß einzelne Führungen um das Zehnfache überzeichnet wurden.

Diesem übermäßigen Andrang suchte die Centralstelle zu steuern, indem sie an Stelle der bisher allein veranstalteten Einzelführungen Führungsreihen einführte, d. h. drei Führungen über ein Thema an drei aufeinander folgenden Sonntagen. Man sagte sich, daß durch die Verpflichtung, drei Sonntage hintereinander die Führungen zu besuchen, ein großer Teil, namentlich der weniger Interessierten abgeschreckt werden und so eine Auslese der besten Elemente zustande kommen würde. In dieser Kombination hatte man sich aber, wie sich alsbald herausstellen sollte, gründlich getäuscht. Während im Winter 1901 4840 Bestellungen auf Karten für 51 Führungen eingegangen waren, liefen im Winter 1902 für 23 Einzelführungen und 21 Führungsreihen 9300 Bestellungen ein.

Da von diesen nur 3000 berücksichtigt werden konnten — gegen 2200 im vorhergehenden Winter —, so ist leicht zu ersehen, daß die Schwierigkeiten in der Verteilung der Karten noch erheblich gewachsen waren. Dabei muß auch in diesem Jahre wieder bemerkt werden, daß die genannten Zahlen kein annäherndes Bild des wirklichen Bedarfes geben. Denn nachdem es einmal bekannt geworden war, daß bereits alle Führungen überzeichnet seien, wurden natürlich keine weiteren unnützen Bestellungen gemacht, und nur die immer wieder einlaufenden Anfragen, ob denn nicht wenigstens noch eine Karte zu haben sei, sind ein Anzeichen dafür, daß noch lange nicht alle Wünsche zur Kenntnis der Centralstelle gekommen waren.

Die große Steigerung der Bestellungen ist wesentlich der Einrichtung der Führungsreihen zuzuschreiben, wie die Statistik ebenfalls ergibt. Zu den 21 Führungsreihen waren 2465 Bestellungen eingelaufen, das macht, da jede Reihe drei Sonntage umfaßt, rund 7400 Karten. Dagegen wurden zu den 23 Einzelführungen nur rund 1900 Karten verlangt. Im Durchschnitt ergibt das für die Führungsreihen 118 × 3 Karten, für die Einzelführungen 87 Karten. Mehr als 100 Karten waren zu elf Führungsreihen verlangt worden, dagegen nur zu fünf Einzelführungen. Unter den Führungsreihen steht an der Spitze mit über 400 Bestellungen die des Herrn Professor Dahl über das Tierleben des Grunewaldes, die mit einer Exkursion in den Grunewald ihren Abschluß fand. Dann folgen die Themata: Geschichte der Erde und ihrer Bewohner; Bilder aus der Kunst des 19. Jahrhunderts; Olympia; Pergamon-Museum; Blei, Kupfer, Gold und Silber; das Mobiliar seit Ende des Mittelalters; Land und Leute in Sibirien; deutsche Kunst im 19. Jahrhundert; die Natur-

völker in Zentral-Brasilien; das Handwerk der Urzeit. Unter den Einzelführungen war am begehrtesten die Erklärung der geologischen Wand im Humboldthain. Es folgen dann noch mit über 100 Bestellungen: Arnold Böcklin; Diamanten; Tiere des deutschen Waldes; Michelangelo. Der tatsächliche Besuch der Führungen war im Durchschnitt 35 Personen. Da die Ausgabe der Karten sehr früh erfolgen und deshalb damit gerechnet werden muß, daß einige unbenutzt bleiben, wurden auch in diesem Winter mehr Karten ausgegeben, als zulässig erschien. Es ist zu bemerken, daß zu den Führungsreihen weniger Karten unbenutzt blieben, als zu den Einzelführungen. Die Schwankung der Besucherzahl an den drei Sonntagen der Führungsreihen war überaus gering.

Diese Erfahrungen veranlaßten im Winter 1903 wiederum eine Erweiterung des Unternehmens, das freilich nur durch inzwischen bewilligte namhafte Geldbeiträge der Herren Minister für Handel und Gewerbe und für geistliche usw. Angelegenheiten ermöglicht wurde.

Statt der 21 Führungsreihen und 23 Einzelführungen im Winter 1902 fanden 1902/03 40 Führungsreihen und 11 Einzelführungen statt. Zum erstenmal wurde jetzt auch der Herbst herangezogen, während bisher die Führungen nur von Ende Januar bis Anfang Mai stattgefunden hatten. Die Weihnachtszeit muß natürlich ausfallen, einmal des Festes wegen, dann aber weil im November und Dezember in der für die Führungen einzig möglichen Stunde, $^1/_2 3$—$^1/_2 4$, die Beleuchtung in den Museen nicht mehr ausreicht. Die Besucherzahl stieg 1902/03 auf insgesammt 4854 Personen. Diese Zahl verteilt sich auf 20 Sonntage und auf ungefähr 10 Museen. Eine weitere Belastung der Museen erscheint unmöglich, weshalb von einer Erweiterung des Unternehmens abgesehen werden muß.

Für den Winter 1903/04 waren 36 Führungsreihen und 22 Einzelführungen vorgesehen. In den Führungsreihen wurden folgende Themata behandelt:

Altes Museum: Die Skulpturen des alten Museums — Altgriechische Bildhauerkunst vom 4. Jahrhundert an — Plastik der italienischen Renaissance — Von der Malerei der italienischen Renaissance — Die deutsche Malerei im 16. und 17. Jahrhundert — Medaillen und Plaketten. Neues Museum: Aus dem Leben der alten Egypter (dreimal) — Aus dem Leben der Babylonier und Assyrer — Die Entwickelung der griechischen Bildhauerkunst — Gang durch die griechische Plastik von ihren Anfängen bis auf die römische Zeit — Florentiner Bildhauerkunst (zweimal). Pergamonmuseum: Die Pergamenische Sammlung. Nationalgalerie: Bilder aus der Kunst des 19. Jahrhunderts — Richtungen in der Malerei des 19. Jahrhunderts. Zeughaus: Führung durch die Sammlungen. Museum für Völkerkunde: Die Eingeborenen unserer Südseekolonien — Das Handwerk in vorgeschichtlicher Zeit — Aus Deutsch-Ostafrika — Die Eingeborenen von Togo — Handel und Verkehr in der Südsee — Religion und Zauberwesen der Indianer Amerikas — Die chinesische Sammlung. Museum für Naturkunde: Säugetiere und Vögel (zweimal) — Das Tierleben am Ufer des Müggelsees — Das Tierleben in der Jungfernheide — Schmarotzende Gliederfüßler, mit besonderer Berücksichtigung der blutsaugenden Insekten — Die Gliedmassen der Haartiere und ihre Wirksamkeit — Aus der Tierwelt der Gewässer — Aus der Entwickelungsgeschichte der Erde — Aus der Vergangenheit der Erde. Museum für Berg-

bau und Hüttenwesen: Aluminium und Magnesium, Zink und Zinn, Kupfer und Nickel. Museum der landwirtschaftlichen Hochschule: Die Moore in naturwissenschaftlicher, landwirtschaftlicher, technischer und nationalökonomischer Hinsicht.

In den Einzelführungen wurden folgende Themata behandelt:

Ständige Ausstellung für Arbeiterwohlfahrt: Führung durch die Sammlung (viermal). Altes Museum: Die Landschaft in der holländischen Malerei — Italiener der Hoch- und Spätrenaissance — Die Herstellung plastischer Kunstwerke. Neues Museum: Olympia — Die italienische Bildhauerkunst im 16. und 17. Jahrhundert — Albrecht Dürers Kupferstiche und Holzschnite. Rauchmuseum: Rauch (zweimal). Postmuseum: Führung durch die Sammlungen des Museums (zweimal). Museum für Völkerkunde: Führung durch die Sammlungen aus dem Gebiet der Ainus, der Ureinwohner Japans. Museum für Naturkunde: Die Vögel — Nutzbare Fossilien — Edelsteine — Technisch wichtige Mineralien. Museum für Bergbau und Hüttenwesen: Meteoriten — Kobalt und Nickel — Erklärung der geologischen Wand im Humboldthain.

Die Methode der Führenden ist sehr verschieden. Im Folgenden lasse ich eine Reihe von Herren selbst zu Wort kommen. Bei der Neuheit des Unternehmens und den geteilten Anschauungen über seinen Wert, schien es mir geraten, Herren, die durch zum Teil sechsjährige praktische Erfahrung sich ein Urteil bilden konnten, folgende Fragen vorzulegen:

I. Welche Methode haben Sie bei den Führungen angewandt?
II. Welchen Eindruck haben Sie von der Aufnahmefähigkeit und dem Verständnis des Publikums gehabt?
III. Welche Bedeutung messen Sie auf Grund Ihrer Erfahrungen den Führungen überhaupt bei und welche Erfolge würden Sie sich von ihnen versprechen?

Die Antworten, soweit mir solche zugegangen sind, drucke ich im wesentlichen hier ab. Ich habe geglaubt, auch dort, wo die gleichen Ansichten von mehreren Herren ausgesprochen wurden, möglichst wenig streichen zu sollen. Denn gerade, ob eine Ansicht vereinzelt dasteht oder allgemein geteilt wird, ist in dieser Sache ja von Wichtigkeit.

Es sind auch die Antworten von den Führern in Völkerkunde-Museen aufgenommen, trotzdem die ethnographischen Museen auf die Tagesordnung der diesjährigen Konferenz noch nicht gesetzt werden konnten.

Anhang.

Urteile der führenden Herren über die Führungen.

Frankfurt a. M.

Seitens des Ausschusses zur Veranstaltung von Volksvorlesungen sind niemals Führungen in der Weise unternommen worden, daß auf einen Termin ohne Unterschied zur Teilnahme an der Führung eingeladen worden wäre. Die Führungen erstrecken sich auf Organisationen (Gewerkschaften und sonstige Vereine) sowie auf Teilnehmer an den vom Ausschuß veranstalteten Vorlesungsreihen und Lehrgängen über Kunstgeschichte. Für Führungen auf Grund allgemeiner Einladung, so daß ein großer Andrang aus der Aufforderung entstehen könnte, ist unter den Dozenten, die sich in den Dienst des Ausschusses gestellt haben, keine Stimmung vorhanden. Der Andrang würde ein kolossaler werden. Doch werden wir sehr bald, nach Konstituierung der in Aussicht genommenen Kommission für unsere Bestrebungen auf dem Gebiete der Kunst, wohl Führungen auf Grund von Kartenausgaben halten können. In bezug auf die von uns angewendete Methode ist vor allem zu bemerken, daß die meisten Führungen durch mehr oder minder ausführliche vorhergegangene Vorträge vorbereitet waren. Schon hierdurch waren wir vor den unliebsamen Erfahrungen, bezw. Enttäuschungen bewahrt, die anderwärts den Wert der Führungen in Frage gestellt haben. Wir haben allen Grund, von den Führungen ersprießliche Resultate zu erwarten. Ich möchte hierbei folgendes hervorheben:

Das Interesse der Arbeiter, überhaupt der weniger Gebildeten geht, wie sich auch bei den Führungen herausgestellt hat, zunächst mehr auf den bedeutenden Inhalt und auf die Formensprache im allgemeinen als auf technische Details. Das Volk interessiert sich für viele Maler überhaupt nicht, für die der Kunsthistoriker schwärmt. Man kann das Interesse weder an Goyen, noch an Cuyp, noch an Elsheimer oder andere, wesentlich durch ihre Technik bedeutende Maler fesseln. Das Interesse des Volkes wird durch das Gewaltige, Erhabene, Komische, Allgemeinmenschliche des Stoffes zuerst gefesselt; der Führer muß, wo es sich nicht um ganz hervorragende Meisterwerke handelt, zuerst Inhaltsästhetik geben und dann auf die Form hinweisen. Wo es sich um einen bedeutenden oder ansprechenden Inhalt handelt, wird das Interesse niemals versagen, wenn die Ausführungen nicht zu lang und zu detailliert sind. Lehrer werden viel seltener schlimme Erfahrungen als Künstler machen, weil erstere gewohnt sind, ihre Hörer ins Auge zu fassen und die Wirkungen auf diese zu beobachten. Das Verständnis

für die Technik kann nur nach und nach geweckt werden. Daß diese Gesichtspunkte außer acht gelassen wurden, scheint mir eine Hauptursache für die Enttäuschungen zu sein, die man auf dem betreffenden Gebiete erlebt hat.

Ich habe die von mir durch das Städelsche Institut geführten Hörer auf eine gewisse Zahl beschränkt und lieber mehrmalige Führungen vorgenommen. Bei meiner ersten Führung wuchs die Zahl der Hörer so sehr an, daß ich nur zu einem Teil derselben in Beziehung treten konnte, daher brach ich diese Führung als völlig nutzlos ab. Eine sehr wichtige Bemerkung findet sich im beiliegenden Schreiben des eifrigen Mitgliedes unseres Ausschusses, Herrn Rektor Lang: „Die Führungen sollen im allgemeinen das Interesse wecken und den Wunsch hervorrufen, wiederzukommen. Das ängstliche Nachforschen nach dem Nutzen der Führung ist völlig überflüssig, wenn es erwiesen wird, daß in den Hörern der Wunsch entstanden ist, noch mehr zu erfahren."

Als eins der wichtigsten Erfordernisse des Gelingens einer Führung betrachte ich die Beschränkung der Teilnehmer auf eine Zahl, durch welche nicht die notwendige Fühlung des Dozenten mit den Hörern vereitelt wird.

Zweitens halte ich mit Rektor Lang den vergleichenden historischen Weg für den fruchtbarsten. Wo ein solcher vergleichender Weg nicht möglich ist, habe ich keine Erfahrung, bezweifle aber, daß es möglich ist, an mittelmäßigen Bildern Interesse für die Kunst durch lange Auseinandersetzungen über Technik (Farbe, Komposition usw.) zu erwecken. Aber auch die Meister der italienischen Frührenaissance auf dem Gebiete der Malerei haben kein volkstümliches Interesse. Es ist nun einmal der Unterschied zwischen Volkstum und Interesse der höher Gebildeten vorhanden, aber dieses scheint mir oft nicht beachtet zu werden, daher auch die Klagen über die Ergebnislosigkeit der Führungen in der Fachliteratur.

Prof. Mannheimer, Frankfurt a. M.

Wo in Museen, wie in unserem „Städel", die Entwicklung der Malerei hinsichtlich der Technik sowie des Inhalts der Kunstwerke an Beispielen nachgewiesen werden kann, wähle ich bei meinen Führungen stets den historischen Weg. — Ich entwickle in Kürze den Umfang aber auch die Grenze des Gebietes, das durch die Malkunst bebaut werden kann; zeige an Bildern der Gallerie, wie sich beim Künstler die Erkenntnis dieses Gebietes allmählich Bahn brach, bis er mit vollem Bewußtsein erfaßte, was darstellbar ist. Dann weise ich darauf hin, wie die älteren Werke, die noch nicht allen Anforderungen entsprechen, in einer oder der anderen Hinsicht (etwa in der Charakteristik) bereits Hervorragendes leisten können und deswegen trotz mancher Schwäche unsere Bewunderung verdienen. — So soll Verständnis und Wertschätzung für unsere alten Meister geweckt werden. Die Meister, welche zwar durch Werke, aber nicht durch charakteristische Hauptwerke vertreten sind, suche ich in ihrer Eigentümlichkeit dadurch den Zuhörern näher zu bringen, daß ich gute Nachbildungen der Hauptwerke neben den Originalen der Gallerie vorzeige.

Außerdem scheint mir besonders nötig, daß einige Belehrungen hinsichtlich der Technik gegeben werden. — Wir sind hier in der glücklichen

Lage, die Stift- sowie die Farbenskizzen, die Tempera-, Oel- und Freskomalerei an Beispielen erläutern zu können. Für solche Zuhörer, die im Kunstgewerbe tätig sind, erweisen sich Aufklärungen über die verschiedenen Arten der Vervielfältigung nützlich.

Bei knapper Zeit nehme ich im Städel:

Erste Beschauung: Die Italiener;
Zweite „ Die ältere deutsche und niederländische Malerei. — Vlämische und holländische Schule (zwei Besuche);
Dritte „ Die Kunst des 19. Jahrhunderts.

Freilich verlange ich, ehe wir zu einer zweiten oder dritten Kunstbeschauung übergehen, mehrfachen Besuch der durchgenommenen Säle als Wiederholung. — So stellt sich freilich die allerkürzeste Beschauung dar.

Eine Erweiterung dieser Beschauungen ist natürlich sehr wünschenswert. Eine Abkürzung scheint mir ausgeschlossen.

* * *

Dagegen ist eine zweite Art der Einführung in die Kunst dort, wo Museen mit Vertretern der verschiedenen Schulen und Jahrhunderten nicht vorhanden sind, wohl angebracht: Ich nehme irgend ein zur Verfügung stehendes gutes Bild als Vorwurf für unsere Betrachtung, stelle fest, daß wir bei einem Kunstwerk zu prüfen haben,

die Einzelfiguren nach ihrer richtigen Zeichnung,
die Komposition, d. h. die Vorteile der Figuren im Raum nach ihrer Bedeutung,
dessen ausgiebige Benutzung;
die mehr oder minder glückliche Linienführung der Komposition,
die entsprechende Charakterzeichnung der einzelnen Figuren und ihre Wechselwirkung zu einander; d. h. die aus der Charakteristik sich ergebende Handlung, die sofort erkennbar und verständlich sein muß,
endlich die Betrachtung der Lokalfarben und ihr Verhältnis zu einander (Harmonie der Farbe).

* * *

Was den Erfolg anlangt, so fand ich stets, daß wenigstens in den Zuhörern der Respekt vor dem Kunstwerk geweckt wird. Erreichen wir, daß der öftere Besuch der Museen zum Bedürfnis wird — ich begegnete schon früheren Zuhörern — dann darf die Kunstbeschauung mit Befriedigung auf ihre Bemühungen blicken.

Georg Lang, Rektor a. D., Frankfurt a. M.

Ich habe den Berichten des Herrn Professor Dr. Mannheimer und des Herrn Rektor Lang nur wenig hinzuzusetzen. Die Führungen durch die Museen sind hier weit schwieriger zu bewerkstelligen, als z. B. in Berlin, weil die Museen viel weniger Raum bieten und die Aufstellung vielfach eine wenig glückliche ist. Auch würde hier z. B. die Schließung eines bestimmten Saales während der Erläuterungen sich eben wegen der ge-

ringen Größe der Museen viel störender bemerkbar machen, als in Berlin. Andererseits bestehen hier Verhältnisse, die geradezu auf die Veranstaltung von Führungen hindrängten und die wohl auch Ursache waren, daß wir hier zuerst auf die Idee der Führungen kamen. Es sind nämlich die hiesigen Museen Sonntags-Nachmittags fast nicht geöffnet und waren, als wir unsere Tätigkeit begannen, Sonntags-Nachmittags überhaupt unzugänglich. Unserem Publikum war daher, so weit es aus Arbeitern bestand, der Museumsbesuch ganz unmöglich, und andererseits konnten Führungen an den Sonntag-Nachmittagen leicht bewirkt werden, weil eben die Museen um diese Zeit im Gegensatz zu Berlin vollständig leer standen. Im übrigen haben wir hier in der letzten Zeit unsere Anstrengungen mehr darauf gerichtet, nach Berliner Vorgang die Eröffnung der Museen an Sonntag-Nachmittagen zu erreichen. Führungen sind ebenso wie Lehrkurse doch wohl immer nur einer relativ kleinen Zahl von Personen von Nutzen und zugängig. Einen nicht uninteressanten Versuch, die Führung zu ersetzen, haben wir übrigens vor 8—9 Jahren gemacht, indem der leider verstorbene Professor Valentin zwar nicht die Hörer vor die Bilder führte, wohl aber den Hörern einzelne der bekannten Seemannschen Kunstbilderbogen in die Hand gab und seinen Vortrag speziell auf die abgebildeten Kunstwerke beschränkte. Die Bilderbogen erhielten wir durch Entgegenkommen der Seemann'schen Verlagsbuchhandlung so billig, daß wir jedem Zuhörer ein Exemplar überlassen konnten. Eine Statistik über die Zahl der Führungen und die Persönlichkeit der Geführten können wir nur schlecht machen, weil die Führungen meistens von den Rednern direkt im Anschlusse an den Vortrag eingeleitet wurden, den sie in einer Gewerkschaft, Arbeiterverein u. s. w. gehalten hatten, so daß eine eigentliche Statistik gar nicht aufgenommen ward.

Stadtrat Flesch, Frankfurt a. M.

München.

In München sind in den letzten Jahren zahlreiche Führungen durch Kunstsammlungen vom Volkshochschulverein veranstaltet worden, und zwar in der alten Pinakothek und in der Glyptothek, im Nationalmuseum und im Antiquarium der neuen Pinakothek.

Die Führungen wurden nicht durch Studierende, sondern durch akademische Lehrer, Mitglieder des wissenschaftlichen Verwaltungsstabes der Kunstsammlungen und einen Privatgelehrten veranstaltet.

Die Zahl der Teilnehmer mußte jedesmal begrenzt werden. Mehr als 100 Teilnehmer können nicht in der Pinakothek, mehr als 50 Teilnehmer nicht im Nationalmuseum gleichzeitig am Anschauen teilnehmen. Es ist die Regel, daß bei den Führungen durch Kunstsammlungen ein großer Andrang herrscht. Die Karten sind meist in wenigen Tagen beim Vorverkauf vergriffen gewesen. Es mußten die später sich Meldenden zurückgewiesen werden. Durch Wiederholung der Cyklen wurde dann später nach Möglichkeit das unleugbar vorhandene Bedürfnis befriedigt.

Die Führungen fanden stets in Stunden statt, an denen die Sammlungen sonst dem Publikum nicht geöffnet sind, womöglich in Stunden des Sonntagnachmittags oder des frühen Sonntagvormittags. Bei dem starken Besuche, den die Münchener Sammlungen während der Stunden allgemeinen Zutritts finden, wäre es unmöglich, die Führungen zu anderer Zeit als während der Sperrung des Zutritts für das allgemeine Publikum abzuhalten.

Die Cyklen waren jedesmal sechsstündig (1 Stunde wöchentlich). Als Eintrittspreis für den Cyklus wurden 60 Pf. von Arbeitern und Handwerkern, 1 ℳ von Lehrern, Handlungsgehülfen, Studierenden und 3 ℳ von anderen Personen gefordert. Regelmäßig decken diese Eintrittsgelder die Kosten durchaus nicht. Die Kosten betragen für den Cyklus 120 ℳ für Honorar des Dozenten, 15 ℳ Entschädigung, welche dem Institutsvorstand zur Verteilung an den Garderobier (dieser muß die Teilnehmer der Führungen ohne Garderobegebühr bedienen) und die besonders verwendeten Aufseher übergeben werden, endlich Kosten der Plakate, der Kartenkontrolle u. s. w.

Trotz des erheblichen Defizits werden die Cyklen soweit wie möglich ausgedehnt, und die Münchener Bevölkerung begrüßt dies mit besonderer Sympathie. Museumsführungen des Volkshochschulvereins waren stets allen Bevölkerungsklassen gleichzeitig zugänglich. Klagen der Arbeiter, daß das Gebotene ihnen unverständlich geblieben sei, ist man bisher nicht begegnet, obwohl bei Ausfüllung der Zählkarten jeder Hörer Gelegenheit hat und viele Gelegenheit nehmen, Wünsche zu äußern. Die Teilnahme aus Arbeiterkreisen war bei diesen Führungen nicht immer so stark, wie bei den mit Lichtbildervorführung unterstützten kunsthistorischen Abendvorlesungen des Professors Dr. B. Riehl oder bei naturwissenschaftlichen, philosophischen, sozialpolitischen und sonstigen nationalökonomischen Vorlesungen. Es scheint dies nicht auf mangelndem Interesse der Arbeiter an den Führungen zu beruhen. Vielmehr sind besondere Schwierigkeiten vorhanden: a) Einige Cyklen konnten aus bestimmten Gründen, die zwingend waren, nur an Samstag-Nachmittagen — also zu einer für Arbeiter ungeeigneten Zeit — abgehalten werden, b) einige Sammlungen sind nicht heizbar und deshalb nicht im Winter für Führungen verwertbar, z. B. die Glyptothek. An Sonntagnachmittagen bei milder Jahreszeit konkurriert das Bedürfnis der Arbeiter, sich in frischer Luft zu erholen, mit dem Wunsche, an kunsthistorischen Führungen teilzunehmen. Wenn die Kunstsammlungen sämtlich heizbar und elektrisch beleuchtbar und an den Abendstunden im Winter verwendbar wären, würde ohne Zweifel die Beteiligung der Arbeiter an den eventuellen Führungen an Winterabenden weit größer sein.

Sämtliche Dozenten, die Führungen veranstalteten, pflegten zunächst eine $^1/_4$- bis $^1/_2$stündige Schilderung des kunsthistorischen Charakters der Epoche zu geben und dann einzelne charakteristische Kunstwerke dem Hörer eingehend zu erklären, womöglich so, daß er sehen lernt.

Professor Dr. Lotz, München.

Berlin.

Eine bestimmte Methode habe ich bei meinen Vorträgen nicht verfolgt und fürchte, daß ich die Aufgabe schlechter gelöst habe als andere

Herren, die durch ihren Beruf mehr Erfahrungen als Lehrer und Erzieher sammeln konnten. Schließlich erzählt jeder bei solchen Gelegenheiten, was ihn selbst interessiert. Die Brücke zwischen meinen Interessen und dem Verständnis der Hörer habe ich dadurch zu bauen mich bemüht, daß ich bei jedem Vortrag eine relativ kleine Gruppe von Beobachtungen zusammengestellt, möglichst oft dasselbe mit Varianten des Ausdrucks gesagt habe und vom Technischen zum Aesthetischen übergegangen bin. Ich hob das Besondere des Alten dadurch hervor, daß ich das Moderne im Leben und in der Kunst, was dem Hörer von der Straße her, aus den Schaufenstern bekannt ist, mit dem Alten verglich.

Die Hörer schienen stets sehr geduldig, sehr aufmerksam und stark interessiert. Da ich keine Fragen gestellt habe, weiß ich nicht recht, wie tief die Wirkung gegangen ist.

Serien von Vorträgen, mindestens dreimal derselbe Redner, dasselbe Thema und dieselben Hörer, scheinen mir den Einzelvorträgen bei weitem vorzuziehen zu sein.

Was wahrscheinlich erreicht wird — und was mir immerhin ein Erfolg zu sein scheint —: in den Leuten wird das Gefühl geweckt, daß es sich um Würdiges handle, daß es Angelegenheiten von Bedeutung außerhalb und oberhalb des Gewöhnlichen gebe. Aus solchen Empfindungen wird hie und da etwas Nützliches entstehen. Ich meine, man soll nicht allzu platt und rationalistisch sprechen, um durchaus verstanden zu werden. Zum Verständnis des spezifisch Künstlerischen gehört Talent. Vielleicht sind unter 50 Hörern 2 oder 3, die dies Talent haben. Von dem Gegenständlichen — in meinem Falle von den Darstellungen der Kirchenmalerei des 15. und 16. Jahrhunderts —, was jedem verständlich zu machen wäre, zu sprechen, hat, wie ich glaube, nicht viel Sinn — vor einer überwiegend protestantischen Hörerschaft.

Dr. Max Friedländer,
Direktorial-Assistent bei den Königlichen Museen.

Seit Begründung der Einrichtung habe ich Arbeiter durch die königlichen Museen geführt, und zwar habe ich mehrere Male über griechische und römische Münzen gesprochen, mehrere Male die Kaulbachschen Wandgemälde erklärt, im letzten Winter in einem Cyklus von drei Führungen griechische und römische Plastik behandelt.

I. Methode. a) Die Führung durch das Münzkabinett begann mit einer Einleitung, in der vom Tauschhandel, vom Gelde als Tauschmittel, von dem für Münzen verwandten Material, vom Ursprung der Münzen in Egypten und Vorderasien, vom Münzfuße, von der Bedeutung der Münzen für Kultur- und Kunstgeschichte die Rede war; dann folgte das Wichtigste aus der Geschichte des Berliner Kabinetts und die Anordnung der dort ausgelegten antiken Stücke. Sodann wurden die griechischen Münzen des Mutterlandes, Nordgriechenlands, Siciliens, Großgriechenlands — je nach den Fortschritten der Prägekunst — betrachtet; endlich die römischen Münzen, Schwergeld, Münzen der Republik, Münzen der Kaiserzeit durchgegangen. Die nötigen geographischen Kenntnisse habe ich mit Hilfe einer selbst gefertigten Vergrößerung einer Kiepertschen Karte (Länder des Mittelmeeres) aufgefrischt.

Auf besonders wertvolle oder schöne Stücke wurde aufmerksam gemacht; die Teilnehmer traten nach einander an die Vitrinen heran; einige aus einer Privatsammlung stammende Exemplare konnte ich von Hand zu Hand gehen lassen; hie und da wurden geschichtliche und kulturhistorische Bemerkungen und Erläuterungen eingeschaltet. Am Schlusse habe ich wiederholtes und eingehendes Studium der Sammlung empfohlen.

b) Der Führung im Treppenhause des neuen Museums gingen einleitende Bemerkungen über die Geschichte der königlichen Museen, über die Architektonik des Treppenhauses, über den Künstler, die ihm gestellte Aufgabe und die in den Wandgemälden (zum Unterschiede von denen in der Vorhalle des alten Museums) angewandte Wasserglasmalerei voraus. Dann wurden die sechs großen Fresken in ihrem kulturhistorischen Zusammenhange betrachtet. Die Einzelerklärung begann mit einer Charakteristik der in jedem Bilde zur Anschauung gebrachten Kulturstufe der Menschheit; dann folgte die Erläuterung des Bildes selbst, die vorwiegend die geschichtliche Seite betonte. Die Zuhörer wurden so in das Verständnis der Hauptphasen, -Fortschritte und -Werte der Kulturgeschichte einzuführen gesucht.

c) Der Cyklus „Ein Gang durch die griechische Plastik von ihren Anfängen bis auf die römische Zeit" zerfiel in drei Teile. *α.* Der erste begann mit allgemeinen Betrachtungen über die Entstehung der Kunst, insbesondere der bildenden, ging dann auf die kanonische Bedeutung der griechischen Kunst über, sprach von ihren Einflüssen auf die Folgezeit, zumal deutsche Dichter und Denker (Winkelmann, Lessing, Goethe, Schiller). Dann wurden die Ursprünge der griechischen Kunst, egyptische und assyrische Einflüsse unter Hinweis auf die Denkmäler dieser Völker (mitgebrachte Abbildungen gingen von Hand zu Hand) besprochen und endlich wurde an die Betrachtung der Monumente (Gipsabgüsse im Lykischen Saale des neuen Museums) herangetreten. Es handelte sich natürlich nur um eine Auswahl, an der die allgemeinen Stilgesetze jeder Epoche hervorgehoben wurden; auf privates Studium des Gleichzeitigen oder Gleichartigen habe ich hingewiesen. *β.* Die zweite Wanderung führte in die Blütezeit der griechischen Kunst ein; ihr ging ein historischer Teil voraus, der vornehmlich das Zeitalter des Perikles und die Bedeutung Athens im 5. Jahrhundert schilderte. Die bedeutendsten Künstler kamen zur Besprechung, aber außer Phidias nur soweit sie durch Monumente vertreten waren oder solche sich auf alte Originale zurückführen ließen. *γ.* Auch die dritte Führung begann mit einer Charakteristik der veränderten Zeitlage, des neuen Zeitgeschmackes, ging dann zu den Hauptwerken der Nachblüte über und verlief in die römische Zeit (Kaiserbilder). Zumal für diese Zeit konnte die Betrachtung an Originale anknüpfen, die unser altes Museum in großer Fülle besitzt; zum Schluß wurden endlich auch einige Originale aus dem 5. bis 3. Jahrhundert unserer Sammlung gezeigt. Die Programme wurden an gehöriger Stelle erwähnt; ihre Betrachtung mußte für diesmal dem Privatstudium empfohlen und überlassen werden.

II. Der Eindruck der Zuhörer. Bei allen Führungen habe ich rege Aufmerksamkeit und während des Cyklus steigendes Interesse am Gegenstande zu bemerken geglaubt. Oefter sind Fragen an mich gestellt und

bin ich um Empfehlung von Büchern gebeten worden, um die gewonnenen Kenntnisse zu befestigen und zu erweitern. Ist es ja doch auch für die Mehrzahl der Hörer eine neue Welt, in die sie eingeführt werden, Gebiete, die die Tagesblätter nur gelegentlich und oberflächlich streifen, fachwissenschaftliche Werke aber in einer dem Laienverständnis nicht gemäßen und deshalb nicht ermunternden Weise behandeln.

Im ganzen aber werden Aufmerksamkeit und Verständnis der Hörer von der Art des Gebotenen und des Führenden abhängen; darüber aber gedenke ich im folgenden Teile etwas ausführlicher zu sprechen.

III. Bedeutung und Erfolge solcher Führungen. Daß die Führungen ein dankbar begrüßtes Glied in der Reihe der mannigfachen Veranstaltungen sind, mit denen man heute dem sichtlich starken Bildungsbedürfnis der großen Masse entgegenzukommen sucht, dafür zeugt ja schon die von Jahr zu Jahr wachsende Beteiligung. Ihre Bedeutung und ihre Erfolge scheinen mir nun freilich vor allem abzuhängen von der Wahl des Gegenstandes und von der Art ihn zu behandeln.

a) Das für die Führung gewählte Gebiet mag dem Fernerstehenden zunächst abgelegen und wenig ergiebig erscheinen, kann aber durch die Art der Behandlung, Persönlichkeit des Vortragenden, Erweiterung und Vertiefung, Exkurse und Ausblicke ungeahntes Interesse erregen. Es erübrigte also, unter Hinweis auf das unter b. zu Sagende, hierüber zu sprechen, wenn mir nicht ein hierher gehöriger Vorschlag erwägenswert schiene: Empföhle es sich nicht, je innerhalb der naturwissenschaftlichen, Kunst- und kulturhistorischen Führungen dem Lernbegierigen eine Art Studienplan in die Hand zu geben, nach dem er denn in historischer, bezw. systematischer Folge seine Kenntnisse im Laufe eines Winters oder mehrerer Jahre bereichern könnte? So z. B., daß er in die Malerei zuerst der Kölner und Niederländer des Mittelalters, dann der Renaissance in Italien und in Deutschland, dann des 17. und 18. Jahrhunderts, endlich in die des 19. Jahrhunderts eingeführt würde? Die erste grundlegende Führung hätte dann auch die Grund- und Vorbegriffe zu geben, die die folgenden Vortragenden der betreffenden Reihe stillschweigend voraussetzen. Solche Anweisungen müßten auf Grund des jedesmaligen „Verzeichnisses der Führungen" entworfen und mit ihm verbunden gedruckt werden. Selbstverständlich würde die Befolgung des Planes den Kartennehmern nur empfohlen, nicht anbefohlen werden.

b) In der Art der Behandlnng des Gegenstandes also scheint uns für den Erfolg der ganzen Institution der springende Punkt zu liegen. Daß unsere Gelehrten bisher wenig Neigung und Gewandtheit hatten populär zu sein, ist eine von solchen, die — auch aus gebildeten Ständen — Information in fremder Fachwissenschaft suchten und etwa mit französischen Gepflogenheiten bekannt sind, oft bedauerte Tatsache. Popularisierung der Wissenschaft, wie sie z. B. in Artikeln der Revue des deux Mondes seit Jahrzehnten betrieben wird, ist von unsern Gelehrten nie in dem Maße getrieben worden. Freilich kommt jenen eine durch jahrhundertlange Übung und Bereicherung, Gewandtheit und Flüssigkeit, Klarheit und Ausdrucksfähigkeit der unsern überlegenen Sprache zu Hilfe, in deren Beherrschung auch die große Masse des französischen Volkes durch Erziehung und Unterricht Ungewöhnliches leistet. Zugegeben muß

allerdings werden, daß in den letzten Jahren durch mündliche Vorträge und Veröffentlichungen die Wissenschaft mehr und mehr aus ihrer Reserve herausgetreten ist; auch unsere Führungen können ein wertvolles Mittel der Überleitung der Fachwissenschaften in die allgemeine Bildung werden. Daß durch solche Veranstaltungen eine gewisse Oberflächlichkeit befördert wird, ist richtig, aber doch nicht ohne weiteres zu beklagen: der Gebiete des Wissens sind heutzutage so viele und so weite, daß wir uns schließlich alle auf vielen, ja den meisten außerhalb unseres Faches liegenden Gebieten mit solch' oberflächlichem Wissen begnügen müssen. Es ist ja übrigens nicht ausgeschlossen, daß die in den Führungen gegebene Anregung für diesen und jenen Zuhörer der Anlaß zu vertieftem Studium wird oder die Führung unmittelbar (z. B. im Kunstgewerbe) zur Ergänzung und Vertiefung praktischer Kenntnisse und Fertigkeiten dient.

Die Aufgabe des Führenden wird um so schwerer, je weiter sein Gebiet von der täglichen Beschäftigung oder Geistesnahrung der Zuhörenden abliegt. Die Schwierigkeit liegt in dem Sichanpassen, Hinabsteigen zu den tabulae rasae der Hörer, um nicht unverständlich, langweilig zu werden und damit den Zweck der Sache zu verfehlen. Eine Menge von termini technici, Fremdwörtern, geprägtem Fachjargon läuft einem zu leicht unter; je gelehrter und umfassender die Bildung des Vortragenden ist, desto mehr wird er bei seinen Zuhörern voraussetzen. Darum hat die Centralstelle für Arbeiter-Wohlfahrtseinrichtungen wohlgetan, sich an Lehrer der höheren Schulen zu wenden, deren Beruf zu solcher Assimilation zwingt. Ich habe mich deshalb immer bemüht, die umständlichere, aber dem Laien verständlichere Wendung zu wählen und dann den Fachausdruck hinzuzufügen, um diesen dann schließlich nach öfterem Hinweis auf seine Bedeutung mutig zu gebrauchen. Hier scheint mir für den Führenden die Hauptaufgabe der Vorbereitung zu liegen. Zu unserer, der Vortragenden, Erziehung stelle ich deshalb folgenden Vorschlag zur Erwägung: Die Zuhörer werden durch einen Beidruck auf dem Verzeichnis oder mündlich von den Führenden aufgefordert, gleichgiltig, ob in zusammenhängender Darstellung oder in Gestalt von Aphorismen und Fragen, über die Führung zu berichten, unter Umständen eine Art Fragebogen einzuschicken, worauf ihnen unklar gebliebene Dinge, Wünsche und ähnliches zum Ausdruck kämen. Dies könnte der Vortragende, wenn er einen Cyklus führt, bei der nächsten Führung zur Sprache bringen, jedenfalls aber im nächsten Jahre verwerten. Die meisten Vortragenden würden sich auch wohl der geringen Mühe unterziehen, die ihnen von der Centralstelle übermittelten Anfragen schriftlich zu beantworten und an jene zurückzugeben.

Nicht übel angebracht wäre hie und da statt der akroamatischen die katechetische oder dialogische Lehrform — so etwa, wie es Lichtwark in seinem bekannten Buche vorschlägt und vormacht. Da könnte dann freilich die Betrachtung eines Werkes eine ganze Führung beanspruchen, aber diese diente dann, abgesehen von nebenbei erreichten Vorteilen (Schärfung des Auges, Konzentration usw.), zugleich zu einer allgemeinen Einführung in die ganze Disziplin und gäbe ihr von vornherein in den Augen der Lernenden eine größere Bedeutung und Würde. Für den Vor-

tragenden aber wäre das nicht minder instruktiv und hülfe ihm vor allem, seinen Hörern gegenüber den richtigen Standpunkt gewinnen.

Was den Erfolg der Führungen anbetrifft, so müssen wir ja zunächst mit einem augenblicklich erregten Interesse zufrieden sein, aber der wahre und in sozialer Hinsicht erstrebte Erfolg wird doch erst nach Jahren, ja, in gewissem Sinne erst nach Generationen sichtbar sein. Ein starkes Bildungsbedürfnis ist für unsere Zeit charakteristisch; damit hängt zusammen, daß die Bildung augenblicklich mehr in die Breite als in die Tiefe geht. Aber das schadet nichts; die ausgestreuten Bildungskeime können aufgehen und Früchte tragen, die dann wieder die Wissenschaft vertiefen helfen.

Zunächst lernt die große Masse einsehen, daß es außer den nichtssagenden, frivolen, oft gesundheitsschädlichen Zerstreuungen und Vergnügungen noch etwas anderes gibt, das die freie Zeit ausfüllen und das nötige Gegengewicht gegen die tägliche Arbeit und abstumpfende Mühe bieten kann. Sie lernt Genüsse kennen, die sie in ihren eigenen Augen heben, vielseitiges Interesse wecken, mit mehr Teilnahme den Erfindungen und Entdeckungen folgen lassen, geschichtliches, insbesondere kulturhistorisches Verständnis fördern, endlich Verständnis für die Aufgaben des Staates anbahnen. Der Einzelne fühlt sich mehr als Teil des Ganzen, wird vor Unter- und Überschätzung des Eigenen und des Fremden gesichert, lernt die Zusammenhänge menschlicher Kultur und die ununterbrochene und planvolle Arbeit der Natur kennen und schätzen. Die Masse sieht mehr als bisher ein, daß der Staat Mittel für Kulturaufgaben bereit zu stellen hat, an denen sie nun auch partizipiert, nicht bloß eine durch Geburt oder Rang oder Besitz bevorzugte Klasse.

Daß solche Erkenntnis zur Ausgleichung der sozialen Gegensätze dienen muß, ist klar. Ja, es ist der Erfolg nicht ausgeschlossen, daß der gemeine Mann, dessen Sinn für Wissenschaft und Kunst, für das Schöne und Große aller Zeiten, für Einblicke in das Schaffen und Wesen der Natur erschlossen und gewonnen ist, einen gewissen Stolz bekomme, der neidischem Übersichblicken gegenüber die beste Schutzwehr ist: er weiß, daß der Reiche unter Umständen wertvolle Genüsse, die keine Abspannung, keinen schweren Kopf und schlechten Magen hinterlassen, nicht kennt und deshalb trotz seines Geldes nicht beneidenswert zu sein braucht.

Solche Gedanken werden dann erst unwillkürlich, schließlich aber wissentlich und planmäßig in unsern Arbeiterfamilien Wurzel fassen; wie man jetzt schon hört, freuen sich Vater und Mutter auf die Sonntagsführung; sie erzählen ihren Kindern davon, regen zu gleichen Bestrebungen an, kaufen Bücher und kommen von kostspieligem, als eitel anerkanntem Zeitvertreib mehr und mehr zurück. Die Luft, in der unsere Kinder aufwachsen, ist ja im allgemeinen auch für ihr geistiges Wachstum, für ihr ferneres Leben und Treiben bestimmend. Lassen wir doch für viele Führungen schon jetzt Kinder unbedenklich zu; und für unsere halbwüchsige Jugend, über deren Vergnügungssucht, Roheit und Mangel an Idealismus alle Welt klagt, tut solche Speise, wie wir sie bieten, bitter not.

Aus solchen Erwägungen heraus bin ich vor sieben Jahren der Aufforderung der Centralstelle freudig gefolgt, und sie haben sich im

Laufe der Jahre durch die bei den Führungen und im Verkehr mit den Arbeitern gemachten Erfahrungen zu fester Überzeugung verdichtet. An Bedenken und Einwürfen habe ich ja, wenn ich mit Bekannten über die Sache sprach, manches zu hören bekommen; ich habe ihnen im Verlaufe dieser Ausführungen durch Bedingungen und Vorschläge zu begegnen versucht. Uebrigens habe ich Kleingläubigen immer vorgehalten, daß unser Unternehmen noch verhältnismäßig jung und die beste Methode vielleicht erst noch zu finden ist; aber bei dem Interesse, das ihm Lehrende und Lernende und vor allem die Centralstelle entgegenbringen, scheint mir der oben skizzierte Erfolg der Sache keine bloße Phraseologie bleiben zu werden.

Oberlehrer Dr. Grünwald.

I. Eine Methode habe ich nicht; ich werde von der Meinung geleitet, daß der Vortragende das Feld, das er sich wählte, möglichst dem Publikum entsprechend, einfach und plausibel behandelt. Kommen fremde Worte oder Kunstausdrücke vor, welche einer klassischen Sprache entstammen, so erläutere man diese, sonst meide man jede „elegante Phrase".

II. Ich habe selten bei einem Auditorium so viel Aufmerksamkeit, infolgedessen Verständnis für die Materie auch in Gegenfragen oder Diskussion gefunden; man merkt, die Leute wollen die kurze Zeit ausnutzen, um zu sehen und zu lernen.

III. Eine große Bedeutung lege ich allerdings den Führungen nicht bei, da die Zuhörer meist im impulsiven Drange der Aufforderung zu einem Vortrage folgen, durch ihre vielstündige Beschäftigung dagegen in der Woche nicht die Zeit gewinnen, in Büchern nochmals den Vortrag in ausführlicher Weise nachzulesen.

Sicher ist, daß oft in den naiven Köpfen die tollsten Verwechselungen von Namen und Tatsachen stattfinden. Man wird bei diesen Führungen wie bei ähnlichen älteren Veranstaltungen die Beobachtung, statistisch nachgewiesen, machen können, daß viele Zuhörer vermöge ihrer geringen Vorkenntnisse oberflächlich das Gehörte in sich aufnehmen. Haben jedoch von 50 Zuhörern selbst nur 10 einen sachgemäßen Anstoß zur Weiterbildung genossen, so ist schon viel erreicht! Keine Großstadt öffnet in so entgegenkommender Weise unentgeltlich ihre Kunstschätze wie Berlin, und doch ist Sonntags der Besuch der arbeitenden Klassen kein großer; aus diesem Grunde sind die Bestrebungen schon zu loben, denn selbst bei dem ungebildetsten Menschen keimt bei einem warmherzigen Vortrage die Ahnung von der Majestät der Kunst und Wissenschaft.

J. Linckelmann, Maler und Realzeichenlehrer.

I. Bei der Durchführung des Themas: „Nürnbergs Bildhauerkunst im XV. und XVI. Jahrhundert" habe ich mich von einer bestimmten Methode nicht leiten lassen. Ich habe mir gesagt, daß ich strebsame Arbeiter und ihre Angehörigen mir gegenüber habe, und darum als leitenden Grundgedanken die Tatsache ins Auge gefaßt, daß sich in Nürnberg das Handwerk zur Kunst geadelt hat, und daß alle Nürnberger Bildhauer usw. aus der Arbeitspraxis hervorgegangen sind. Ich habe demgemäß kurz über die geographische Lage und historische Entwickelung

Nürnbergs belehrt, habe dann die wichtigen Kirchen in Abbildungen vorgeführt und erläutert und bin genauer, die Bildwerke des Museums und die Abbildungen der Kunstschule, die ich mitgebracht hatte, benutzend, auf Veit Stoß, Adam Krafft und Peter Fischer eingegangen, vor allem das Sebaldusgrab und das Rathausgitter Nürnbergs im einzelnen erklärend. Ich habe es nicht verschmäht, um Interesse und Verständnis zu erzielen, den Zuhörern auch die lustigen Histörchen vom heiligen Sebaldus, die auf den Reliefs des Sebaldusgrabes zu sehen sind, vorzuführen. Schließlich wurden die Hauptkernzüge der Nürnberger Bildhauerkunst und Technik zusammengefaßt zu einem Bilde deutscher Art und Kunst, so gut es jedesmal gelang.

II. Bei den Zuhörern, die ich durch keine Klügelei über Methode verdorben fand, habe ich vollste Aufmerksamkeit und sichtliches Interesse gefunden. In den horrenden, dunklen und engen Räumen des Parterregeschosses des Museums haben sie sich alle Mühe gegeben, im einzelnen den Ausführungen zu folgen, und sich jedesmal freundlich bedankt.

III. Ich kann danach die Führungen als die Arbeiter erfreuend und anregend bezeichnen. Dr. Carl Michaelis, Provinzial-Schulrat.

I. Ich betrachte es bei den Führungen im wesentlichen als meine Aufgabe, die Hindernisse hinwegzuräumen, die dem Arbeiter die Betrachtung und den Genuß der Kunstwerke erschweren, d. h. die Fragen zu beantworten, die sich ihm zunächst aufdrängen: er wünscht — mit Recht — zu erfahren, was die Kunstwerke darstellen und von wem sie herrühren, es ist deshalb nötig, ihm vor allem den Inhalt der Darstellung klar zu machen und etwas von der Zeit, in der die Werke entstanden sind, bezw. von den Künstlern selbst zu erzählen. Dagegen vermeide ich es, ästhetische Erörterungen über die Gründe anzustellen, warum man dies oder jenes schön finden solle; ferner halte ich es für unzweckmäßig, eine streng kunstgeschichtliche Betrachtung anzuwenden, also die Bildwerke in streng historischer Folge vorzuführen; ich beginne nie mit archaischen Werken, die dem Arbeiter naturgemäß nur seltsam, nicht schön erscheinen, sondern immer mit Werken der hoch entwickelten Kunst, dann zeige ich, wo das am Platze ist, nachträglich als Gegenstück ein archaisches Werk, um dabei darauf hinzuweisen, daß die Blüte der griechischen Kunst erst das Ergebnis langer Arbeit gewesen ist. — Wo gute Ergänzungen existieren, müssen diese gezeigt werden, wenn sie nicht im Museum vorhanden sind, wenigstens in Bildern. Wo es irgend angängig, knüpfe ich an Bekanntes an, z. B. bei der Besprechung der Nikebilder an die Berliner Siegesgöttinnen, die von der antiken Darstellung abhängen (Schloßbrücke, Siegessäule 2c.). Gerade ein solcher Hinweis schien mir stets besonderes Interesse zu erwecken.

II. Die Teilnehmer folgten immer fast alle mit großer Aufmerksamkeit dem Vortrage, wie ich hoffe, auch mit genügendem Verständnis. Ein absolut sicheres Urteil über letzteren Punkt kann ich nicht abgeben, da sich dies mit Bestimmtheit ja nur durch nachträgliche Besprechung mit den Hörern feststellen ließe. Fragen wurden trotz meiner Aufforderung am Schlusse nur ganz vereinzelt gestellt.

III. Ich halte die Führung, durch welche die Museen aufhören, Alleinbesitz der höheren Stände zu sein, für eine sehr nützliche Einrichtung, und ich glaube, daß sie einem Bedürfnis entgegenkommt.

Dr. E. Samter, Oberlehrer.

1. Mir kam es vor allem darauf an, die 40—50 Teilnehmer des Führungen nie unbeschäftigt zu lassen. Das Beste war, zu fragen. Ich begann mit Fragen nach dem Maß der Rahmen, dem Material des Reliefs usw. Dann ging man auf das Gegenständliche, das sehr breit behandelt wurde. Auch das Monographische, das durchaus nicht langweilte; denn das sind alles faßbare Tatsächlichkeiten. War so das Interesse lebendig, so ging ich ans Künstlerische. Ich bat einen Herrn, kehrt zu machen und mir die Hauptfarben des Bildes zu nennen; zwei folgende suchten die Bewegungen der Figuren auswendig vorzumachen. Dabei viel Verlegenheit. Aber das Interesse wuchs nur. Prinzipiell denke ich immer günstiger über das Resultat.

2. Drei Führungen sind zu wenig. Man kommt eben bis an die Auflockerung des spröden Erdreichs. Das Ideal sind sechs Führungen an Sonntagen und in der Woche, dann ein ergänzender Lichtbildvortrag. Nur so kann man die ganze Schwierigkeit der Kunstbetrachtung darstellen und in einem Fall einmal heben.

3. Bei den Kursen halte ich es für gut, mehr vorauszusetzen (scheinbar), als tatsächlich vorhanden ist. Das hebt das Niveau und sorgt für höheren Anstand. Die Leute sollen den Eindruck einer erhöhten, vergeistigten Arbeitsstunde mitnehmen. Anschluß an die Alltagsbeschäftigung ist eher zu vermeiden, als zu suchen. Es soll hier nicht technische oder formale Belehrung, sondern andere geistige Speise geboten werden. Für technische Instruktionen muß das Zuhörermaterial stark gesiebt sein und einen ganzen Winter lang zuhören.

4. Der Kunsthistoriker hat m. E. hier wie überall, wo er lehrt, vor allem das Sehen, also das Auge zu schulen. Er hat mit dem Naturforscher Hand in Hand zu gehen. Dem werden die geplanten Volksmuseen ganz besonders entgegengehen müssen.

5. Ich warne vor der Unterweisung durch Unberufene für künstlerische Belehrung. Nicht der Zunft soll dies vorbehalten bleiben, wohl aber denen, die im Künstlerischen leben; nicht Frischlingen, die eben erst Gehörtes anspruchsvoll weiter geben.

6. Sehr viel kann der Turnlehrer helfen, der der Jugend das Verständnis für den Leib beibringen soll. Für Erwachsene wäre die methodische Betrachtung von Ringkämpfen erwünscht. In Berlin ringen die Modelle der akademischen Hochschule etwa alle Vierteljahre einmal öffentlich. Dies könnte noch öfter geschehen, und es müßte ein erklärendes Wort auf das Wesentliche aufmerksam machen. Künstler wären leicht dafür zu haben.

7. Wünschenswert wäre es, die Führungen auf die Ausstellungen auszudehnen. Denn hier ergäbe sich Gelegenheit, Verständnis und Respekt für die moderne Kunst anzubahnen. Zwei bis drei Säle lassen sich leicht abschließen; sonst müßte eine für sonstigen Besuch gesperrte Stunde gewählt werden.

8. Die Abendbeleuchtung der Museen hat zunächst einen Mißerfolg gehabt. Dieser lag einmal an den Ausstellungen im Lichthofe des Kunstgewerbemuseums, die historisch waren, und an dem Mangel von Führungen. Das Museum hat m. E. die Pflicht, mindestens einmal wöchentlich eine Führung zu veranstalten; natürlich gratis.

Lic. Dr. Schubring,
Dozent an der Akademie der bildenden Künste.

ad III. Nach meiner Ansicht kann der Sinn der Führungen nur sein, dem Arbeiter eine Quelle der Freude durch Anschauen von Schönem — und nebenbei Achtung vor Tradition, Kunstleistungen usw. — zu erwecken; nicht aber sollen m. E. die Vorträge kunsthistorische Lektionen sein und so die Halbbildung befördern. Ich bin deswegen auch gegen die neue Einrichtung der dreistündigen Kurse. Ich will gar nicht lehren, sondern zeigen.

Hieraus ergibt sich meine Methode [ad I] von selbst. Ich suche das Publikum in einem möglichst großen Teil des Museums heimisch zu machen; führe also eine nicht zu kleine Anzahl von Kunstwerken vor mit soviel Erklärung, wie ich fürs notdürftige Verstehen als ausreichend ansehe; bei archaischen Werken weise ich wohl darauf hin, daß der Künstler eine Bewegung oder dgl. noch nicht vollkommen darstellen konnte, daß sein Nachfolger dies lernte usw., nicht um Kunstgeschichte zu dozieren, sondern um die Hemmungen wegzuschaffen, die die Fremdartigkeit älterer Sachen dem Genusse bereitet. Lichtwarks bekannte Methode erscheint mir für Kurse an höheren Schulen unübertrefflich; und überall da, wo es gilt, junge Menschen zu wirklichem Kunstverständnisse vorzubereiten. Der Zweck der Arbeiterführungen scheint mir sozusagen ein schlichterer; hier möchte ich sehr viel weniger Pädagogik und dafür etwas mehr bunte Eindrücke bieten; ich erkläre mithin lange nicht so ausführlich wie Lichtwark. Andererseits verweile ich immerhin bei jedem Stück so lange und liebevoll, daß Verwirrung durch Stofffülle vermieden wird und alles wirklich genau angesehen werden kann. Ich pflegte in den gegebenen $1^1/_2$ Stunden rund 15—20 Kunstwerke zu erläutern. In welchem Sinne, ist aus meinen gedruckten kleinen Führern leicht zu ersehen. Zum Schluß wies ich die Leute stets darauf hin, sie möchten doch das Museum wiederholt besuchen, das Betrachtete sich immer wieder ansehen, die Nachbarbilder damit vergleichen usw. Dr. Julius Schultz, Oberlehrer.

Die verhältnismäßig kleine und gut übersehbare Zahl von Bau- und Kunstwerken, die das Olympia-Museum enthält, ihre Herkunft von ein und derselben Stelle und die zu Gebote stehende Zeit von dreimal anderthalb Stunden für ihre Besprechung stellen so günstige Bedingungen dar, wie sie nur lokal und sachlich beschränkte Sammlungen bieten können. Die hier gemachten Erfahrungen dürfen daher nicht ohne weiteres auf größere und vielseitigere Sammlungen, auch die hier befolgte Methode nicht unverändert auf Führungen in anderen Museen übertragen werden.

I. Von dem Grundsatze ausgehend, daß Führungen durch Museen dem Laien das Verständnis und damit den Genuß von Kunstwerken erschließen sollen, dies aber nur möglich ist, wenn ein Kunstwerk richtig

angeschaut wird, habe ich von allem Anfang danach gestrebt, meine Zuhörer *sehen zu lehren*. Ich bin also von einem Einzelnen ausgegangen, habe zunächst das am meisten in die Augen Fallende erörtert und bin von diesem zu dem weniger Sinnfälligen fortgeschritten. Bei Besprechung der olympischen Kunstwerke war es unerläßlich, von der Lage Olympias Kenntnis zu nehmen und zu diesem Zwecke einen Plan der Bauwerke zu betrachten. Ich habe mich aber auch hier auf das Allernotwendigste, die Altis und ihre bedeutendsten Bauwerke, beschränkt, habe dabei die Aufdeckung Olympias als erste bedeutende wissenschaftliche Tat des geeinten Deutschlands gebührend beleuchtet und auch die olympischen Spiele in ihrem Verhältnis zum heutigen Turnen und Sport erörtert. Außer diesen einleitenden Besprechungen konnten in der ersten Führung noch einige Baulichkeiten, wie der Heratempel und das Geloer-Schatzhaus, besonders nach der technischen Seite hin vorgenommen werden. Die zweite Führung beschäftigte sich mit dem Philippeion und Metroon und den beiden Hauptskulpturwerken, der Nike des Päonios und dem Hermes des Praxiteles. Die ganze dritte Führung war dem Zeustempel und seinem Bilderschmucke geweiht.

II. Die Teilnahme des Publikums an diesen ebenso schlichten wie eingehenden Besprechungen war über alle Erwartung groß, die Aufmerksamkeit bei Männern und Frauen gleich ungeteilt und das Verständnis überraschend gut. Aus vielen Fragen, die teils auf meine Aufforderung vor der ganzen Versammlung gestellt, teils nach dem Vortrage an mich persönlich gerichtet wurden, ersah ich nicht bloß, daß die Zuhörer das Vorgetragene richtig aufgefaßt hatten, sondern auch zu verarbeiten suchten und dabei ganz folgerichtig auf Schwierigkeiten stießen, die sie nicht selbst lösen konnten. Daß dies nicht vereinzelte Ausnahmen waren, möchte ich daraus schließen, daß eine durch anderthalb Stunden angespannte Aufmerksamkeit mir undenkbar erscheint, wenn sie nicht durch verständnisvolles Eindringen in die Sache rege erhalten wird, zumal die olympischen Skulpturen, von der Nike und dem Hermes abgesehen, nicht unmittelbar durch Schönheit und Vollkommenheit (im modernen Sinne) anziehend wirken.

III. Ich lege den Führungen als Anleitungen zu edelstem Genuß die größte Bedeutung bei, wenn sie Männern übertragen werden können, die nicht bloß sachverständig, sondern auch pädagogisch durchgebildet sind. Ja wenn ein sachverständig hochstehender und ein pädagogisch erfahrener Führer zur Wahl ständen, würde ich letzterem unbedenklich selbst in dem Falle den Vorzug geben, daß seine Sachkunde nicht ganz einwandsfrei wäre. Denn mehr als hierauf scheint es mir bei diesen Führungen auf den pädagogischen Takt anzukommen, der nicht das, was den wissenschaftlichen Forscher anzieht, in den Vordergrund rücken, sondern den Führer sich auf das beschränken läßt, was die Hauptsache ist und sich dem schlichten Verstande von selbst erschließt. Ein solcher Führer wird seinen Hörern ungeahnte Genüsse bereiten, sie zu eigenen Besuchen der Kunstsammlungen anregen und auf besonders Empfängliche — und solche finden sich überall — vielleicht auf lange hinaus bestimmend einwirken.

Prof. Dr. *Trendelenburg*, Gymnasialdirektor.

I. Da ich als Ziel der Führungen durch kunsthistorische Museen nicht die Uebermittlung eines Wissens, sondern die Erweckung der Freude an Kunstwerken ansehe, so habe ich, was etwa an positiven Kenntnissen z. B. auf dem Gebiete der Geschichte und Mythologie zum Verständnis nötig erschien, tunlichst beschränkt, überhaupt die unvermeidlichen einleitenden Bemerkungen immer mehr zusammengeschweißt. Den Mittelpunkt der Führungen bildete durchaus die Anschauung der Kunstwerke; es lag mir in erster Linie daran, daß mein Publikum mit eigenen Augen zu sehen und womöglich, was es sah, unbefangen auszusprechen wagte. Da mir nun der Vergleich von Kunstwerken untereinander die gewünschte Schulung am ehesten zu verbürgen schien, entwickelten sich meine Darbietungen allmählich von selbst zu Darstellungen der Entwickelung der Kunst. Dabei wurde folgendes Verfahren angewandt: Die Arbeiter wurden vor das betreffende Kunstwerk geführt, dann, und zwar erst wenn alle sich zusammengefunden hatten, aufgefordert, sich Rechenschaft zu geben über das, was sie sahen; öfter schien ein Hinweis am Platze, worauf es gerade ankomme. Erst nach einer Pause habe ich dann selbst mit meiner Erklärung eingesetzt, oft auch — und zwar neuerdings immer häufiger — Fragen gestellt über entscheidende Punkte. Vor Menelaus mit der Leiche des Patroklus frage ich mehr verständlich als schön: Was tut Menelaus mit der Leiche? die Leute antworteten: Er legt sie nieder. Woraus erkennen Sie das? frage ich weiter. Kann man sich die Situation nicht auch anders vorstellen? Warum nicht? Welchen Ausdruck finden Sie in dem Gesicht des Menelaus?

Am fruchtbarsten schienen mir Vergleiche zwischen gleichzeitig sichtbaren Kunstwerken, wie zwischen den drei archaistischen nackten Männerfiguren im Oberlichtsaal, die man als Apollo bezeichnet, oder zwischen dem Speerträger des Polyklet, dem Hermes des Praxiteles, dem Schaber des Lysipp.*) Die Leute fanden sehr wohl Unterschiede in der Stellung, dem Bau des Rumpfes, des Schädels, im Ausdruck heraus, hatten ihre Freude an der Betätigung und lernten, meine ich, sehen. Ich habe beobachtet, daß ihre anfängliche Besorgnis sich bloßzustellen immer mehr zurücktrat und sie immer freier aus sich herausgingen, sobald der Vortragende sich nicht akademisch geberdete, sondern recht menschlich mit ihnen verkehrte. Beim Eingehen auf die erhaltenen Antworten war ich immer beflissen, was richtig war, anzuerkennen, um den Anfängern Mut zu machen.

Zu betonen bleibt noch, daß ich mich bei jeder Führung auf verhältnismäßig wenige Bildwerke beschränke. Im Ausdruck und Inhalt befleißige ich mich größter Einfachheit, obgleich man sich wohl hüten muß, die Arbeiter dadurch zu verletzen, daß man sie als große Kinder behandelt. Der Erfolg solcher Führungen ist durchaus bedingt durch den größeren oder geringeren Takt, den der Vortragende hierin beweist. Wissenschaftliche Streitfragen habe ich den Hörern ferngehalten, mich positiv ausgedrückt nach meiner Ueberzeugung, habe mich nicht gescheut,

*) Schade, daß man nicht nach eignem Wunsch in einem Raum die Kunstwerke vereinigen kann, die man besprechen will; bei Bildern ließe sich das wohl einrichten.

den Lauf brutal zu regulieren, der wissenschaftlich mäandrisch erscheint, wenn nur die innere Wahrheit dabei zu ihrem Rechte kommt. Am Schlusse der Führung habe ich mich meinem Publikum jedesmal zur Beantwortung etwaiger Fragen zur Verfügung gestellt. Schließlich habe ich nie darauf hinzuweisen verfehlt, daß meine Darstellung den Arbeitern nur einen Ausblick eröffnet habe in ein reiches Land, das zu durchforschen nun ihre Aufgabe sei; Schätze würden sie dann schon finden.

II. Zunächst möchte ich bemerken, daß die Aufmerksamkeit der Hörer mustergültig zu nennen ist. Die Antworten auf meine Fragen über das Gesehene befriedigten meist, die Fragen, die nach dem Vortrag an mich gerichtet wurden, verrieten nicht selten überraschend eindringendes Verständnis des Fragers. Und wenn auch zugegeben werden muß, daß es meist derselbe kleine Kreis von Hörern war, der sich besonders auszeichnete, so hatte ich doch auch im Durchschnitt immer wieder einen höchst überraschenden Eindruck von dem Interesse und der Intelligenz meines Publikums. Unter meinen Hörern befanden sich immer solche, die meinen Führungen in früheren Jahren beigewohnt hatten; griff ich dann auf etwas früher Gesagtes zurück, hatte ich immer den Eindruck, daß die Leute mit einem gewissen Stolze sich daran erinnerten. Zu bedauern bleibt, daß die Anzahl der Hörer bei den Führungen nicht hat beschränkt werden können; denn da ein in derselben Ebene stehendes Bildwerk nach meiner Meinung von nicht mehr als 20—30 Beschauern zu gleicher Zeit betrachtet werden kann, fällt bei der jetzigen Ueberfüllung die Anschauung bei dem einen vor diesem, bei dem andern vor jenem Kunstwerk weg und damit jede Aussicht, den Hauptzweck der Führungen zu erreichen. Außerdem möchte ich nicht verschweigen, daß Kleidung, Benehmen und Sprache der Hörer mir gar nicht selten den Eindruck machten, als hätte ich es keineswegs mit Arbeitern zu tun, obwohl sie mit Einlaßkarten versehen waren. Besonders häufig schienen mir Lehrerinnen unter ihnen zu sein, die doch bei aller Anerkennung ihres Strebens andere Wege finden, sich zu bilden.

III. Welches Streben in der Arbeiterwelt vorhanden ist, hat der Andrang zu den Führungen auch durch kunsthistorische Museen ja wohl in so überraschender Weise dargetan, das niemand das vorhandene Bedürfnis leugnen wird. Meine eigenen Erfahrungen lassen sie als durchaus bedeutungsvoll erscheinen. Wenn zunächst zu Führungsreihen ein größerer Andrang herrscht als zu Einzelvorträgen, so deutet das doch auf ein nicht oberflächliches, opferbereites Bildungsbedürfnis; meine Beobachtung, daß vielfach Hörer aus früheren Jahren sich zu neuen Vorträgen immer wieder einfinden, verstärkt den Eindruck. Daß die Gesamtheit der Hörer ein ernstes Bestreben hat, sich belehren zu lassen, beweist die gleichmäßige, gespannte Aufmerksamkeit. Wenn nun ein so geartetes Publikum immer wieder darauf aufmerksam gemacht wird, wie ihm die Vorträge nur die Türe geöffnet hätten zu einem flüchtigen Einblick in ein Heiligtum, das zu durchforschen nun die eigentliche Aufgabe bilde, so darf man zunächst wenigstens einzelne Arbeiter dazu zu bringen hoffen, daß sie auch ohne Führung in die Museen gehen, sich die Dinge eindringend ansehen und Freunden und Bekannten von dem Erworbenen weitergeben. Dabei muß man die Anfänger darauf hinweisen, daß

höchste Kunst spröde ist und umworben sein will mit heißem Bemühen, ehe sie sich gibt, daß alles Heil in liebevollem Schauen beruht: dann würden zu guter Stunde die Bildwerke von selbst zu plaudern anfangen von ihrem eigensten Wesen. Daß man auf diesem Wege die Bildung der Arbeiter wirklich erhöhen könne, ist mir nicht fraglich, und wenn Bildungsunterschiede mehr trennen als solche des Besitzes, so dürfte auch ein kleiner Erfolg auf diesem Gebiete recht in die Wagschale fallen.

Oberlehrer Dr. Wendriner.

Wenn ich meine Antwort auf die drei gestellten Fragen formulieren soll, so befinde ich mich in einer gewissen Schwierigkeit, einmal, weil ich noch keine große Erfahrung habe, da ich gegenwärtig erst die dritte Führung leite, und sodann, weil sich aus dem noch geringen Umfange der vorderasiatischen Sammlungen für mich die Zwangslage ergibt, daß ich manche Mittelglieder der Kunstentwickelung, die zum Verständnis nötig sind, bei den Führungen nicht zu zeigen vermag und dadurch dem Publikum hohe Zumutungen stellen muß.

I. Die erste Frage, die ich mir vorlege, ist natürlich immer die: Für welche Gegenstände und Mitteilungen wird das meiste Interesse vorhanden sein? Danach bestimme ich das Thema. So habe ich 1902 das Kunsthandwerk behandelt, in diesem Jahre die Babel-Bibel-Frage, für die eine Anzahl unserer Denkmäler als Illustration in Betracht kommen. Da es sich bei den Denkmälern Vorderasiens nicht um ein ästhetisches Genießen, sondern in erster Linie um ein historisches Verständnis der Stellung handelt, die diese Denkmäler im ganzen der Kunstgeschichte einnehmen, muß ich jedesmal eine kurze historische Ausführung voranschicken. Dann zeige ich den Besuchern die einzelnen Gegenstände und nehme dabei auch Abbildungen zu Hilfe, da, wie erwähnt, vieles bei uns nicht im Original vorhanden ist — ich ziehe also stets nach Möglichkeit den ganzen Vorrat der in Museen überhaupt vorhandenen Denkmäler heran — und gebe dazu einzelne Erläuterungen technischen, historischen und kunsthistorischen Inhaltes. Wenn ich den auf etwa eine Stunde vorausberechneten Vortrag beendet habe, erkläre ich mich jedesmal zur Beantwortung von etwaigen Fragen bereit.

II. Hier muß ich bekennen, daß ich zuerst auf falscher Fährte gewesen bin und den Standpunkt des Publikums zu hoch eingeschätzt hatte. Ich hatte im Jahre 1902 als Einleitung zu der Führung: „das Kunsthandwerk im alten Mesopotamien" zuerst die Stellung des Kunsthandwerks im allgemeinen, dann seine Stellung im besonderen im Orient zu präzisieren versucht. Ich bin aber damit nicht zu Ende gekommen. Nach kurzem Sprechen bemerkte ich schon, daß das Publikum mir zum größten Teil nicht folgte, ich ließ deshalb die Ausführungen fallen und ging mit wenigen Uebergangsworten sofort in medias res, indem ich die Gegenstände selbst vorführte. Ich habe daraus gesehen, daß ich mich durchaus auf dem Gebiete des Anschaulichen halten muß, und bin, seitdem ich danach handle, recht zufrieden, da das Publikum durch Fragen und Zwischenbemerkungen seine Anteilnahme bezeugt. Einzelne Personen sehe ich in jedem Jahre wieder zu den Führungen erscheinen.

III. Zur Beantwortung dieser Frage darf ich wohl Erfahrungen heranziehen, die ich beim Herumführen auch anderer Personen gemacht habe: es ist mir wiederholt von solchen versichert worden, daß sie erst durch die gegebenen Erklärungen ein Verständnis für die Sachen gewonnen hätten. Die orientalischen Denkmäler liegen eben den allermeisten völlig fern, auch fehlt ihnen die nötige Kenntnis der alten Geschichte. Eine Begründung besserer Erkenntnis des ältesten Orient — aus dem das alte Testament ja nur ein Ausschnitt ist —, eine Erweiterung der Kenntnis der ältesten Geschichte und Kultur der Menschheit, das sind die Erfolge, die ich von den Führungen erhoffe. Sie werden allerdings nur langsam erreicht werden, da die aus dem Schulunterricht mitgebrachten Kenntnisse minimal und obendrein vielfach falsch sind, weil sie noch auf den griechischen Ueberlieferungen beruhen. Dr. L. Messerschmidt.

I. Ich habe in zusammenhängendem Vortrage aus meinem Gegenstande (Mitteilungen aus egyptischen Briefen und Urkunden) das allgemein Interessante herauszuholen gesucht, dagegen alles bei Seite gelassen, was nur wissenschaftlich bedeutend ist. Ich habe weniger darauf gesehen, dem Publikum einen vollständigen Ueberblick über das behandelte Gebiet zu geben, als darauf, charakteristische Einzelheiten etwas ausführlicher darzustellen. So oft sich die Gelegenheit bot, moderne Verhältnisse zum Vergleich heranzuziehen, habe ich sie benutzt. Eine beschränkte Auswahl von Papyrustexten habe ich gezeigt und näher besprochen.

II. Das Publikum hat ein überaus lebhaftes Interesse gezeigt und ist mit einem Verständnis bei der Sache gewesen, das ich sonst, bei anderen Führungen, nicht immer gefunden habe.

III. Auf eine Einführung in den Gegenstand kann es meines Erachtens nicht abgesehen sein. Das ist in wenigen Stunden nicht zu erreichen, da es sich um Gebiete handelt, die den Arbeitern völlig fern liegen. Auch ein gebildeteres Publikum pflegt aus Vorträgen über ihm fremde Gegenstände so gut wie gar keine positiven Ergebnisse mitzunehmen. Dagegen ist es wohl möglich, durch solche Führungen die Arbeiter darauf aufmerksam zu machen, daß es auch außerhalb ihres Gedankenkreises interessante und wissenswerte Dinge gibt. Außer dieser allgemeinen Erweiterung des Gesichtskreises kommt noch in Betracht, daß dem Publikum eine ihm augenscheinlich angenehme Unterhaltung verschafft wird. Auch diesen Gesichtspunkt möchte ich nicht gering achten.

Dr. Schubart,
Direktorial-Assistent bei den Königlichen Museen.

I. Da die ganzen Veranstaltungen Führungen durch Museen, keine Vorträge sein sollen, so bin ich stets von dem Standpunkt ausgegangen, den Leuten vor allen Dingen die Sammlungen des Museums zu zeigen und zu erklären. Ich pflegte ihnen infolgedessen zuerst einen kurzen einleitenden Vortrag über das zu behandelnde Thema zu geben und sie dann durch die Sammlung zu führen, die einzelnen für das betreffende Thema in Betracht kommenden Mineralien behandelnd.

II. Was die Aufnahmefähigkeit und das Verständnis des Publikums anlangt, so wird diese natürlich bei der großen Menge immer eine recht wechselnde sein. Ich glaube aber mit Sicherheit konstatieren zu können, daß von der Mehrzahl ein großes Interesse und gutes Verständnis entgegengebracht wird.

III. Welche Erfolge die Führungen haben werden, ist wohl schwer zu beantworten. Ich glaube aber, daß es durch sie gelingen wird, das große Arbeiterpublikum auf die Schätze unserer Museen aufmerksam zu machen und sein Interesse dafür zu wecken.

Dr. M. Belowsky,
Kustos am mineralogisch-petrographischen Institut und Museum.

Die Gegenstände, welche wir in einem Museum sehen, sind alle mehr oder weniger aus dem Zusammenhange herausgerissen und in eine Reihenfolge gebracht, wie sie der vorhandene Platz bedingt. Es scheint mir demnach die Aufgabe der Etikettierung sowohl wie der Führung zu sein, das vorhandene Material, soweit es in Beziehung zu einander steht, in lebendigen Zusammenhang zu bringen und bei Einzelstücken die Beziehungen zu ihrer Umgebung dem Besucher in Worten vor Augen zu führen. In einem zoologischen Museum muß die Führung es zu erreichen suchen, daß der Geführte die Tiere in ihrer ganzen Lebenstätigkeit und in ihren Beziehungen zu andern Tieren im Geiste vor sich sieht. In erster Linie kann im Museum die Form und der innere Bau des Tieres in allen Einzelheiten gezeigt werden. Alle Eigentümlichkeiten im Bau stehen mit Eigentümlichkeiten in der Lebensweise in Beziehung, und diese Beziehungen sind darzulegen. Es wird dadurch erreicht, daß das Gesehene nicht nur dem Gedächtnis eingeprägt sondern auch verstanden wird. Vielfach sind im Museum neben dem Tiere auch Produkte seiner Tätigkeit aufgestellt. Auch diese sind natürlich mit dem Bau und der Lebensweise in Beziehung zu bringen. — Diese Methode, die von dem Leben des Tieres ausgeht, wird als biozentrische Lehrmethode in neuerer Zeit hier und da auch in der Schule angewendet, leider aber in noch recht geringem Umfange, wie dies die meisten Lehrbücher zeigen. — Um den Zweck in noch vollkommenerer Weise zu erreichen, habe ich meine Führungen durchs Museum in letzter Zeit mit Exkursionen ins Freie verbunden. Ich habe dabei bemerkt, daß das Interesse durch Demonstration lebendiger Tiere in ihrer Lebensgemeinschaft bedeutend erhöht und das Verständnis des im Museum Gesehenen sehr erheblich vertieft wird.

Ausführliche Etiketten und gedruckte Führer können bei Befolgung der biozentrischen Lehrmethode in mancher Beziehung das Gleiche leisten wie Führungen. In anderer Hinsicht aber haben Führungen einen großen Vorzug. 1. Das im Unterhaltungston gesprochene, ohne rednerischen Schwulst und rednerische Finessen vorgebrachte Wort wirkt auf die großen Massen viel tiefgreifender als eine gedruckte Erklärung. 2. Während der gedruckte Führer eine ganz bestimmte einheitliche Darstellungsweise wählen muß, kann sich der persönliche Führer der Fassungsgabe seiner Hörer anpassen. Er wird denselben Gegenstand mit völlig verschiedenen Worten erklären, je nachdem er einen Fachgenossen, einen

gebildeten Laien oder einen ungebildeten Laien vor sich hat. 3. Der Hörer kann in allen Fällen, wo er etwas nicht verstanden hat, oder in einem Gebiete mehr wissen möchte, Fragen an den Führenden richten.

Ich bin überzeugt, daß wir alle wichtigen Punkte in einem gewissen Grade dem Verständnis auch der größeren Massen zugängig machen können, wenn es uns gelingt, in den beiden oben zuerst genannten Punkten das richtige Maß zu treffen. Die Fragen aus dem Publikum haben mir immer gezeigt, einerseits in welchen Fällen ich das richtige Maß getroffen hatte, und andererseits, wo ich mich bemühen mußte, noch klarer zu sein. In allen Fällen, wo es mir nicht gelungen war, meinen Zweck zu erreichen, habe ich nach Salzmanns Lehre die Schuld in mir selbst gesucht.

Wenn es uns gelingt — und ich halte es, wie gesagt, für möglich —, dem Hörer auch nur eine Ahnung von der Größe und Erhabenheit der Natur beizubringen, wenn es uns gelingt, ihn einen auch nur dunklen Einblick in den Werdegang der Dinge und vor allem in die Entwicklung der menschlichen Kultur gewinnen zu lassen, wenn wir ihm zeigen können, wieviel der menschliche Geist, Schritt für Schritt vordringend, erreicht hat und wie unendlich viel dem Forscher noch verschlossen blieb, so kann es nicht fehlen, daß einerseits eine höhere Achtung vor der Natur und eine größere Liebe zur Natur, andererseits aber eine höhere Achtung vor den früheren Werken und Auffassungen der Menschen, vor Werken und Auffassungen, die vielfach von Irrtümern durchsetzt sind, die Folge ist. Von einem wirklichen Nutzen für das praktische Leben wird wohl bei den allerwenigsten Museumsführungen die Rede sein können, wenn wir diesen Nutzen nicht in der Erweiterung des geistigen Horizontes und in der gebotenen Denkübung suchen wollen. Der Zoologe kann allenfalls auf die dem Menschen nützlichen und schädlichen Tiere etwas näher eingehen.

Eine mehr mittelbare Folge aber scheint mir unausbleiblich zu sein. Die Entrüstung über Roheiten, wie sie sowohl Tieren als auch Naturdenkmälern und Kunstwerken gegenüber so oft vorkommen, wird in immer weitere Kreise getragen und dadurch diesen Roheiten immer mehr die Möglichkeit genommen werden.

Prof. Dr. Fr. Dahl,
Custos im Zoologischen Museum.

I. Bei den „Führungen" ließ ich die Teilnehmer sich entweder um diejenigen Vitrinen im Museum gruppieren, deren Inhalt das Vortragsthema bildete oder — wenn Experimente der Stoff erforderte — veranlaßte ich sie, sich nach dem anstoßenden Auditorium zu begeben, und nach dem Vortrage folgte die Besichtigung der betreffenden Museumsabteilung; letztere Methode ist insofern zweckmäßiger, als durch das längere Herumstehen die Aufmerksamkeit leidet.

II. Meine Zuhörer folgten den Ausführungen stets mit sichtlichem Interesse. Beispielsweise interpellierten mich zwei junge Männer in der letzten Führung dahin, ob sie nicht in die Hochschule aufgenommen werden könnten; sie möchten die Schlosserei aufgeben und Landwirtschaft studieren. Andere wieder — worunter Frauen — ersuchten mich bei der Verabschiedung, im kommenden Winter meine Vorträge fortzusetzen, sie möchten gern wieder daran teilnehmen.

III. Wie unter II dargelegt, wirken die „Führungen" in der von mir befolgten Manier durchaus segensreich. Die Teilnehmer zeigten offenbar Streben, ihre Kenntnisse zu erweitern, und sollen die Museen — wie es gewünscht wird — die Aufgabe erfüllen, die breiteren Volksschichten zu belehren, so bieten die „Führungen" die beste Gelegenheit dazu.

Prof. Dr. H. Gruner.

I. Ich suchte möglichst an Erscheinungen anzuknüpfen, die den Besuchern nahe lagen, beschränkte mich dann auf einige wichtige Grundbegriffe und deren näherer Erläuterung an einzelnen günstigen Beispielen. Meine Führung war also meist keine „Führung" sondern eine Besprechung einschlägiger Fragen, zu denen ich Beispiele aus der Sammlung entnahm.

II. Interesse und Aufmerksamkeit waren stets ganz ausgezeichnet, und ich glaube mich auch aus Fragen meist überzeugt zu haben, daß sich ein richtiges Verständnis des Vorgetragenen und der betreffenden Museumsobjekte anbahnte.

III. Ein erschöpfendes Verständnis der Objekte ist, wie überhaupt von Laien, so auch bei diesen Führungen nicht zu erwarten, aber ich glaube, daß solche Führungen das Publikum in das Museum ziehen, indem sie mehr als der einfache Besuch in Aussicht stellen, und daß sie zweitens auch wirklich die günstige Aufnahmefähigkeit sehr erheblich erhöhen. Auch bei lebhaftem Bildungsdrange wird die Aufmerksamkeit durch stumme Objekte nicht lange gefesselt und bald nur noch auf gefällige Eindrücke gelenkt. Ein Museum muß allen Gebieten Rechnung tragen und jedes bis zu einem gewissen Grade erschöpfen. Diese Vielseitigkeit führt den nicht speziell interessierten Besucher leicht zur oberflächlichsten Betrachtung, wenn ihm nicht durch den Führenden Einzelnes hervorgehoben und näher gerückt wird. Ich halte deshalb Führungen für sehr nützlich und möchte glauben, daß sie auch auf dem Gebiete der Kunst dasselbe leisten können. Künstlerisches Empfinden läßt sich gewiß nicht wie ein mechanischer Prozeß direkt einprägen, aber dadurch, daß der Besucher überhaupt an diesem oder jenem Kunstgegenstand ein besonderes Interesse gewinnt, wird er an das Gebiet der Kunst herangezogen und am ehesten vor dem törichten Hochmut bewahrt, eine Gallerie zu kennen, wenn er sämtliche Ausstellungsräume derselben durchlaufen hat.

Wenn man sich also von Führungen nicht zu viel verspricht und die Führenden in der Konzentration des Interesses ihren Hauptzweck erblicken, dann können meines Erachtens Museumsführungen ein sehr nützliches Volksbildungsmittel sein.

Prof. Dr. Otto Jaekel,
Custos am Geologisch-paläontologischen Institut und Museum.

I. Ich habe stets einen etwa eine Stunde dauernden Vortrag gehalten über ein Thema, von welchem anzunehmen war, daß es allgemeines Interesse hatte. Während des Vortrages zeigte ich den Zuhörern möglichst viel Sachen, die jedermann interessieren. Erst dann führte ich die Teilnehmer in die Sammlung und zeigte ihnen solche Sachen, die mit dem

Vortrage in Zusammenhang standen. Dabei legte ich besonderen Wert darauf, daß möglichst viel gefragt wurde.

II. Aus den Fragen glaube ich entnommen zu haben, daß die Hörer im ganzen gutes Verständnis für die behandelten Gegenstände hatten.

III. Ich bin der Überzeugung, daß diese Kombination von Vortrag und Führung schließlich imstande ist, dem Publikum diejenigen allgemeinen Kenntnisse zu verschaffen, die notwendig sind, um ein regeres Interesse für den von mir vertretenen Teil der Naturwissenschaften zu erwecken.

Dr. Krusch, Königl. Bezirksgeologe
und Dozent an der Königl. Bergakademie.

I. Ich habe immer versucht, die Zuhörer zu eigenen Schlüssen zu veranlassen und ihnen möglichst mühelos durch Vorzeigen mannigfaltigen Materials das Erkennen ähnlicher Tierformen zu erleichtern. Ich habe mich auch stets bestrebt, aus dem Körperbau der Tiere die Lebensweise anschaulich zu machen.

II. Meine Zuhörerschaft war für mich als Vortragenden in allen Fällen so, wie ich sie mir nur wünschen könnte. Es war mir immer ein Vergnügen, vor solchen Leuten zu sprechen.

III. Ich glaube, daß durch gute zoologische Vorträge sehr wertvolle Aufklärung in weiten Kreisen gegeben werden kann.

Prof. Matschie,
Custos am Zoologischen Museum.

Ich habe mir keine besondere Methode ausgedacht und vorgenommen, sondern eben von dem allgemeinen Bau und der Lebenstätigkeit der Schnecken und Muscheln, meinem Thema, dasjenige kurz und übersichtlich besprochen, was auch ohne naturwissenschaftliche Vorkenntnisse verständlich und von Interesse sein dürfte. Das wurde dann beim Abschreiten der betreffenden Sammlungsräume an einzelnen Beispielen erläutert und dabei namentlich berücksichtigt, was der Einzelne etwa schon selbst in Garten und Feld oder bei einer Sommerfrische an der See wahrscheinlicherweise gesehen haben konnte. Die Austernbank am Ende des Saales gab Gelegenheit, die physikalischen Bedingungen und die erreichbaren Erfolge des Austernbetriebs an den deutschen Nordseeküsten im Vergleich zu der künstlichen Austernzucht an den englischen und französischen Küsten kurz zu besprechen, und bei dem Rückweg längs den an den Fenstern aufgestellten niedrigeren Schränken wurde an den daselbst ausgelegten Beispielen die industrielle und künstlerische Verwendung von Schnecken und Muscheln für menschliche Bedürfnisse gezeigt, die ferneren Zeiten und Gegenden angehörige als Münzen und Färbemittel nur flüchtig, etwas eingehender die noch jetzt praktische als Perlmutter und Perlen; dabei wurde insbesondere das Verständnis des technischen Verfahrens nach dem zu Anfang über Bau und Lebensweise der Tiere Gesagten erstrebt.

Bei nicht allzugroßer Zahl der Zuhörer, wie sie schon durch die Örtlichkeit — nicht Hörsaal, sondern Sammlungsräume — gegeben war, erwies es sich praktisch, kleinere an sich nicht wertvolle, aber instruktive Gegenstände in den Händen der Zuhörenden zirkulieren zu lassen.

Im allgemeinen hatte ich den Eindruck, daß die meisten mit Interesse zuhörten; irgend eine unliebsame Störung ist mir nicht zugestoßen, wenn auch der Umstand, daß die Führung zu einer Zeit geschah, in der auch das große Publikum Zutritt hatte, einige Unbequemlichkeit mit sich brachte.

Prof. Ed. v. Martens,
Geh. Reg.-Rat, 2. Direktor des Zoologischen Museums.

I. Unter den ausgestellten Präparaten der besuchten Abteilung wurden einzelne ausgewählt und näher erklärt, welche Gesetze tierischer Form und Tätigkeit besonders gut veranschaulichen.

Zu II. Nicht nur aus der Aufmerksamkeit und dem Gesichtsausdruck, sondern auch aus Fragen, die an mich gerichtet wurden, schließe ich, daß die Belehrungen verstanden wurden.

Zu III. Die Führungen erweitern und vertiefen den Sinn für die wissenschaftliche Betrachtung tierischer Formen und Lebenstätigkeiten; sie regen an zur Beobachtung der Tiere in der Natur, sie fördern die Wertschätzung geistiger Genüsse in Arbeiterkreisen und wirken dadurch veredelnd.

Prof. Dr. Möbius,
Geh. Reg.-Rat, Direktor des Zoologischen Museums.

I. Ich habe bei den zoologischen Führungen die Methode gebraucht, zunächst ein möglichst großes, weithin sichtbares Objekt gründlich zu erklären, d. h. hinzuweisen auf alles das, was direkt an ihm zu sehen ist, und dann womöglich auch allgemeinere Betrachtungen anzuschließen, etwa über Lebensweise, Vorkommen, Verbreitung, Nutzen, Schaden, Entwickelung, Verwandtschaftsverhältnis zu andern Tieren, Bedeutung für die Abstammungslehre u. a. m. Darauf erst habe ich die übrigen verwandten Tierformen besprochen, aber immer mit Auswahl, sodaß das Ganze ein fortlaufender Vortrag war.

II. Das Publikum hat durchweg einen günstigen Eindruck auf mich gemacht. Durch eingeworfene Fragen wird die anfängliche Zurückhaltung bald beseitigt, und die Zuhörer stellen dann aus eigener Initiative Fragen, die oft genug Hand und Fuß haben.

III. Durch fortgesetzte Führungen wird zweifellos eine sehr gute Saat gesät, aus der Liebe zur Natur und ein gewisses Verständnis für die Großartigkeit der Schöpfung hervorsprießen werden. In demselben Maße wird das Verständnis für eine naturgemäße Lebensführung und der Abscheu gegen alle niederen sogenannten Vergnügungen wachsen. Indem die an den Führungen beteiligten Eltern später ihre Kinder wieder ins Museum führen, geht der Vorteil auf die nächste Generation über. Der Besuch der Museen, der ja vielfach noch sehr zu wünschen übrig läßt, wird von Jahr zu Jahr steigen, sodaß das in ihnen angelegte Kapital sich immer höher verzinsen wird. Prof. Dr. L. Plate.

Es handelt sich bei mir um die Führung durch die Mineralien-Sammlung der Bergakademie.

In der Schule werden die Arbeiter kaum etwas von Mineralien gehört haben. Ferner liegt für die Leute, die in Berlin und Umgebung oder doch im norddeutschen Tieflande aufgewachsen sind ein erschwerendes

Moment in dem Umstande, daß in dieser Gegend auch die Natur technisch nutzbare oder sonst in die Augen fallende Minerale nur in beschränktestem Maße bietet und das Vorkommen solcher gegenüber Gegenden mit Erzlagerstätten oder gegenüber mineralreichen Gebirgsgegenden kaum in Betracht kommt. In der Jugend haben diese Leute kaum jemals Gelegenheit oder Anlaß, ein Mineral in die Hand zu nehmen. Eher mag das bei irgend welchem Fabrikbetrieb der Fall sein. Indessen setze ich bei den Arbeitern auch nicht einmal die einfachste empirische Kenntnis solcher Körper voraus, geschweige denn eine Art Interesse, wie es in mineralreichen Gegenden viele Bewohner haben. Danach bestimmt sich zunächst die Methode der Führung.

I. Ich führe die Leute an die Vitrinen mit den Beispielen für die verschiedenen Krystallformen, bringe ihnen nahe, daß die Naturkörper sich nur aus verhältnismäßig wenigen Grundstoffen (Elementen) nach bestimmten Gesetzen aufbauen und daß diese Grundstoffe hauptsächlich in den Mineralien (Steinen) zu finden sind. Entsteht ein solches Mineral und kann es ungehindert wachsen, so nimmt es nicht irgend eine beliebige, sondern ein für seine Substanz charakteristische äußere Form (Krystallform) an, mit bestimmten Neigungen ihrer Flächen zu einander. An dieser Form ist es im allgemeinen wiederzuerkennen. Vergleich mit der Formentwicklung der Pflanzen und Tiere wird angestellt.

Die Leute fassen an der Krystallform leicht, wie gewisse Gesetzmäßigkeiten sich entwickelt zeigen, z. B. vierzähliger (tetragonaler), sechszähliger (hexagonaler) usw. Bau. Fehlen von fünf- und höherzähligen Formen. Quintessenz: der krystallinische Zustand ist der Normalzustand der Minerale, der Bausteine der Erdkruste (der „homogenen Materie"). Gesetzmäßige physikalische Eigenschaften derselben. Nun werden der Reihe nach die Schränke mit den verschiedenen Mineralen betrachtet und solche herausgegriffen, die mit dem praktischen Leben in Beziehung stehen, z. B. Edelsteine (als Schmucksteine), Diamant und Smirgel (als Schneide- und Schleifmittel), Feldspat und Ton (Porzellandarstellung), Minerale, die als Farbe Verwendung finden, Glimmer (elektrische Industrie als Isoliermittel), Salze (Nahrungs- und Düngemittel), Erze (Darstellung von Metallen, chemischen Produkten), Thoriumminerale (Gasglühlicht) usw. Dabei wird Art und Ort des Vorkommens gestreift und darauf hingewiesen, daß die Methoden der Verarbeitung, z. B. von Erzen, eben von den Stoffen abhängig sind, die im Minerale vereinigt sind. Am Ende der Führung fordere ich auf, Fragen zu stellen.

II. Die Naturbetrachtung muß an Naturkörpern geübt werden, wenn man Einsicht erzielen will. Da den Leuten aber der Stoff völlig fremd ist, so darf man an Aufnahmefähigkeit und Verständnis keine großen Anforderungen stellen. Immerhin spricht die ausdauernde gespannte Aufmerksamkeit der Zuhörer dafür, daß sie genug aufnehmen. Das Verständnis zu prüfen, ist nicht recht Gelegenheit; die Leute zu fragen, geht nicht gut, da sie leicht geniert sind und auch nicht beschämt werden sollen. Aber einzelne stellen Fragen, die meist an eigene Erfahrungen anknüpfen. Dabei kann man dann merken, daß das Verständnis billigen Anforderungen entspricht und die Erläuterungen öfter richtig erfaßt worden sind.

III. Ich suche die Bedeutung der Führung weniger in der Möglichkeit zur praktischen Verwertung des Gesehenen und Gehörten, als in geistiger Anregung, in der Förderung von Einsicht in die Gesetze der Natur und den damit verbundenen Genuß. Manche werden doch angeregt, sich in der Natur umzuschauen und zu beobachten, wenn ihnen ein Mineral in die Hände kommt. In dieser Anregung zu geistiger Arbeit und Freude an der Natur sehe ich den hauptsächlichen Erfolg.

Die Mineralogie hängt zu eng mit Chemie, Physik, Geologie zusammen, ihr Beobachtungsmaterial ist meist zu schwer zu erhalten (z. B. gegenüber Pflanzen und Tieren), als daß sie den Arbeitern leicht praktisch nahe gebracht werden kann. Prof. Dr. R. Scheibe.

I. Was zunächst die meinerseits angewandte Methode betrifft, so ist sie naturgemäß bei den früheren Einzelführungen eine etwas andere gewesen als bei den jetzigen Führungsreihen. Bei den Einzelführungen habe ich als leitenden Zweck den festgehalten, den Zuhörern einen Überblick über den allgemeinen Inhalt unserer Sammlung und dessen Anordnung zu geben unter Hervorhebung solcher besonders interessanter Stücke, an die sich die Erinnerung klammern konnte, so daß sie später bei einem etwaigen Besuch ohne Führer sich in der Sammlung zurechtfinden und an die wichtigsten Stücke auch einige bestimmtere Vorstellungen knüpfen könnten.

Dabei handelte es sich stets nur um unsere paläontologische Sammlung, und ich habe hier die Frage nach der Entstehung der Versteinerungen, die geringe Widerstandsfähigkeit mancher organischen Stoffe und die dadurch bedingte vollständige Zerstörung vieler Organismenreste besprochen, ferner die Bedeutung dieser Versteinerungen für den Nachweis alter Meere, Flüsse, Küsten und Festländer, die Veränderung der Tierwelt im Laufe der Erdentwickelung unter Hervorhebung einzelner, besonders auffallender Formen. An die Nachweisbarkeit früherer Meere durch die versteinerten Reste schloß sich dann die Besprechung des steten Wechsels von Meer und Land im Laufe der geologischen Epochen, und ich schloß dann etwa mit dem Gedanken, daß, so wie jedes Volk seine Geschichte hätte, die sich aus Urkunden ergründen ließe, so auch eine Geschichte der Erde sich Schritt für Schritt nachweisen ließe aus den Urkunden, die wir in den Versteinerungen besäßen, und ich wies darauf hin, daß es die Aufgabe unserer damals noch nicht eröffneten geologischen Sammlung sein würde, diese Geschichte der Erde darzustellen. Entsprechend der Kürze der Zeit und vor allem, weil ich glaubte, daß der Wissenschaft so fernstehende Leute durch zu langen Vortrag, selbst wenn ihre Aufmerksamkeit gefesselt blieb, doch die Übersicht über das Gebotene verlieren, konnte dabei alles natürlich nur in großer Allgemeinheit, bezw. nur an einem Beispiel besprochen werden.

In mancher Beziehung anders lag das bei den diesjährigen Führungsreihen, zumal diese sich auf die neueröffnete geologische Sammlung stützen konnten.

Auch hier folgte ich im allgemeinen dem Grundsatz, den Zuhörern ein Bild davon zu geben, was die Sammlung etwa böte; aber bei der reichlicheren Zeit konnte ich wesentlich genauer auf einzelne Punkte ein-

gehen, und ich habe diese Möglichkeit einmal dazu benutzt, auf die geologischen Verhältnisse der Mark Brandenburg und der Umgebung Berlins im besonderen einzugehen, andererseits auch dazu, hin und wieder Auseinandersetzungen über einzelne Punkte einzufügen, die, wie z. B. die verschiedenartige Anpassung fossiler Tiere an verschiedene Lebensweisen, vielleicht nicht allen Zuhörenden mehr ganz verständlich sein konnten, dafür aber auch denen etwas boten, deren Geist über den Durchschnitt aufnahmefähig war. Zugleich suchte ich solche Abschweifungen zu benutzen, um an ihnen bis zu einem gewissen Grade auch die Art und Weise der wissenschaftlichen Forschung den Teilnehmern vor Augen zu führen, und ich habe den Eindruck gehabt, daß diese Führungen auch den gewünschten Erfolg gehabt haben.

II. Was zunächst allerdings die Aufnahmefähigkeit und das Verständnis des Publikums, den Gegenstand der zweiten Frage, betrifft, so läßt sich der natürlich nur sehr ungefähr beurteilen. Als günstiges Zeichen in dieser Beziehung fasse ich es auf, daß die Aufmerksamkeit der Leute stets eine vorzügliche war. Ich habe dabei den Eindruck gewonnen, daß die Zuhörer, die ich hatte, wenn man sich nur einige Mühe gab, frisch, verständlich und fließend zu sprechen, und sie hin und wieder voll ansah, die ganze Zeit über mit gespanntem Interesse den Ausführungen folgten. Nur von den Knaben, die in geringer Anzahl dabei waren, hatte ich den Eindruck nicht in dem Maße, muß aber auch gestehen, daß ich meinen Vortrag hauptsächlich für Erwachsene berechnet hatte. Besonders erfreulich war mir die ziemlich rege Teilnahme an den freien Erörterungen, die ich an die diesjährigen Führungsreihen anschloß. Ich hatte schon bei den früheren Einzelführungen zum Schluß stets gefragt, ob jemand etwas auf dem Herzen hätte, dann möge er mich fragen, ich würde gern nach Möglichkeit Auskunft geben. Damals war der Erfolg meist gering, selten fragte jemand etwas. Anders bei diesen Führungsreihen. Ich pflegte nach der zweiten Führung jedesmal zu fragen, ob jemand noch etwas wissen möchte oder etwas nicht verstanden hätte. Auch diese Frage war meist erfolglos, aber sie machte manchem Mut für das nächste Mal, und wenn ich zum Schluß der ganzen Reihe meine Frage wiederholte, waren stets eine ganze Reihe Fragende da, und zwar waren es nicht Fragen über Punkte, die ihnen unverständlich geblieben waren, sondern einesteils Bedenken, die sie gegen den einen oder anderen Punkt des Vortrags aus dem Kreise ihrer Vorstellungen herleiteten und die sie beseitigt haben wollten, anderenteils knüpften sich diese Fragen an eigene Beobachtungen der Betreffenden in der Natur, die sie in Zusammenhang mit dem Vorgetragenen zu bringen suchten. Immer zeigten sie, daß die Fragenden die auf ihre Fragen bezüglichen Stellen meines Vortrags mit Aufmerksamkeit und Verständnis verfolgt hatten.

III. Ich glaube daher, um zur dritten Frage überzugehen, daß die Führungen, soweit sie ähnliche naturwissenschaftltche Sammlungen betreffen, wie die unserigen, eine recht nützliche Einrichtung sind. Die Nachhaltigkeit ihres Eindrucks wird wie bei der Prddigt natürlich nach Persönlichkeit und Vortragsweise des Führenden eine sehr verschiedene sein können. Eignet sich der Vortragende aber einigermaßen für seine Auf-

gabe, dann sehe ich in diesen Führungen die Möglichkeit, dem offenbar vorhandenen Bildungsbedürfnis der betreffenden Bevölkerungsschichten entgegenzukommen, ohne der wichtigsten Aufgabe des Sonntags, der Erholung, Abbruch zu tun; aber auch über den Rahmen der Führung hinaus wird damit Sinn für den bildenden Wert unserer Sammlungen in breitere Schichten getragen werden, und es wird möglich sein, ein gewisses Gefühl für den Unterschied landläufiger Schlagwortsbildung und wissenschaftlicher Wahrheitstreue bei den Teilnehmern anzuregen. Natürlich kann ich in keiner Weise beurteilen, in wie weit ein gleiches sich von den Führungen in kunsthistorischen Museen erwarten läßt. Ich halte diesen gegenüber unsere naturwissenschaftlichen Sammlungen für wesentlich verständlicher, und auch insofern werden die naturwissenschaftlichen Museen besonders günstig wirken können, als sie zur eigenen Beobachtung in Wald und Feld anregen und dadurch in der Lage sind, den Beschauer auch bei geringerer Vorbildung viel lebendiger zu beschäftigen.

Alles in allem kann ich nur sagen, daß die Führungen mich stets in hohem Grade durch die Aufgaben, die sie dem Führenden stellen, angeregt und durch den Erfolg, den ich zu beobachten glaubte, erfreut haben.

Dr. F. Solger,
Assistent am Museum für Naturkunde.

I. Ich halte einen Vortrag über irgend ein Thema von allgemeinerem Interesse. An den Vortrag schließt sich eine Führung durch die Sammlung. Bei dieser Führung mache ich auf alles aufmerksam, was entweder technisch wichtig oder in anderer Weise von allgemeinerem Interesse ist, ohne mich dabei an den Rahmen des im vorausgegangenen Vortrage behandelten Themas allzu ängstlich zu binden.

II. Mit dem Verständnis der Zuhörer bin ich sehr zufrieden. Die Zuhörer folgten dem Vortrage mit gespannter Aufmerksamkeit. Die Fragen, die nach der beendeten Führung an mich gerichtet wurden, bewiesen hinlänglich, daß die Fragesteller zum Nachdenken angeregt wurden, auch den Gegenstand mit Verständnis erfaßt hatten.

III. Das Hauptziel, welches Führungen in Sammlungen vom Charakter der mineralogischen erreichen sollen, ist nach meiner Ansicht, anzuregen und zum Nachdenken und Beobachten zu veranlassen. Dieses Ziel dürfte auch vollständig erreicht werden.

Die Erfolge werden bei solchen Arbeitern besonders günstige sein, die durch den Charakter ihrer Berufstätigkeit schon ein gewisses Interesse für den behandelten Gegenstand von Hause mitbringen.

Dr. von Wolff, Assistent
am mineralogisch-petrographischen Institut und Museum.

I. Die Methode ist natürlich die naturwissenschaftliche: zunächst wird das Dargestellte so klar als möglich beschrieben und hierauf eine Erklärung über das Zustandekommen gegeben. Dabei bemühe ich mich, so viel als möglich an Bekanntes anzuknüpfen, z. B. Steinkohle, Erze, Briketts, Granitschwellen, Sandstein, Kalk, Erdbeben, Vesuv usw. Eine eigenartige Methode muß sich ja erst mit der Zeit herausbilden.

II. Ueber die Aufnahmefähigkeit und das Verständnis sich ein Urteil zu bilden, halte ich fast für unmöglich. Man kann ja wohl aus dem Ausdruck der Gesichter Schlüsse ziehen, aber einen wirklichen Einblick würde man doch erst durch eine Katechisation erhalten können. Die Hörer stellen in der Regel noch zahlreiche Fragen, aber ich habe gefunden, daß diese Fragen sich eigentlich nicht aus der Erklärung selbst ergeben haben, sondern daß sie vielmehr schon aus vorhandenen Erfahrungen, Interessen, Beobachtungen usw. sich ableiten und allerdings durch die Erklärung geweckt worden sind.

III. Ich bin ja für diese Frage, als der Erbauer der geologischen Wand, vielleicht nicht ganz unbefangen. Aber ich möchte es doch auszusprechen wagen, daß ich mich freue, sie nicht bloß meinen Primanern, sondern auch weiteren Kreisen erklären zu dürfen, und der zahlreiche Besuch lehrt ja, daß das Interesse vorhanden ist. Ich will hier nicht optimistisch sein, aber ich hoffe, daß doch Mancher veranlaßt wird, ein naturwissenschaftliches Buch mit mehr Selbständigkeit zu lesen als vorher. Vielleicht empfängt auch einer oder der andere eine Vorstellung von der Mannigfaltigkeit der Kulturaufgaben. Deshalb möchte ich mein Urteil dahin zusammenfassen, daß die Führungen fortgesetzt werden mögen, bis etwas Besseres gefunden sein wird. Oberlehrer Dr. Zache.

I. Was die äußere Form der Führungen anlangt, so führte ich anfangs die Teilnehmer vor die Sammlungsschränke. Bei der starken Beteiligung und der dichten Besetzung der Säle mit Schränken stellte es sich jedoch heraus, daß hierbei nur ein kleiner Teil die demonstrierten Gegenstände genügend sehen konnte; dazu kam noch der Uebelstand des zeitraubenden und lästigen Hin- und Hergehens von einem Ende der Sammlung zum andern, wenn man die Gegenstände in einer andern als der durch die Aufstellung gegebenen Reihenfolge, welche eine geographische ist, zeigen wollte.

Deshalb nehme ich schon seit mehreren Jahren die zur Erläuterung des gerade zu behandelnden Themas erforderlichen Gegenstände vor der Führung aus den Schränken und lege sie in sachlich geordneter Reihenfolge zusammen auf Tafeln aus, so daß ich sie, ohne daß ich meinen Standpunkt auf einem erhöhten Platze zu verlassen brauche, beim Vortrage bequem allen Teilnehmern vorzeigen kann. Nach dem auf diese Weise erläuterten zusammenhängenden Vortrage führe ich die Teilnehmer auf einem kurzen Rundgange durch die Sammlung, teils um einzelne Gegenstände, deren Transport nicht angängig ist, zu zeigen, hauptsächlich aber um ein Gesamtbild des Museums zu geben und zu späterer selbstständiger Betrachtung anzuregen und anzuleiten.

Dieser Modus ist zwar wegen des Herausnehmens und Zurücklegens der zahlreichen Gegenstände sehr zeitraubend, aber er hat sich unter den gegebenen Verhältnissen als der einzig brauchbare erwiesen. Noch bequemer würde ja ein Vortrag mit Lichtbildern sein, diese sind aber doch stets nur ein Surrogat für die lebendige Sprache des Originals.

Was den Inhalt der Führungen anlangt, so halte ich ein bestimmtes, enger umgrenztes Thema, welches dem Bildungsniveau der Teilnehmer angemessen und deren Lebensverhältnissen und Interessen angenähert ist,

für nützlicher als eine Darstellung des Sammlungsinhalts im allgemeinen, und ich bin demgemäß verfahren. Als besonders wirksam zeigte sich die Ankündigung eines für ein bestimmtes Handwerk zugeschnittenen Themas (z. B. über die Bearbeitung der Metalle in vorgeschichtlicher Zeit für Metallarbeiter). Um die Aufmerksamkeit anzuspannen, richte ich hin und wieder Fragen an einzelne Teilnehmer und lasse zuweilen Gegenstände zirkulieren.

II. Die Aufnahme, welche ein Vortrag findet, ist in erster Linie von der Wahl des Themas abhängig. Da ich hierbei stets den Bildungsgrad der Teilnehmer berücksichtigt habe, ist es diesen möglich gewesen, den Ausführungen zu folgen. Diese Ueberzeugung habe ich durch die Beantwortung meiner Fragen sowie durch die aus dem Kreise der Zuhörer an mich gestellten Fragen gewonnen. In erhöhtem Maße habe ich diese Beobachtung bei den für bestimmte Handwerkergruppen gehaltenen Führungen gemacht, für welche die Zuhörer ein gewisses Verständnis und spezielles Fachinteresse mitbrachten.

III. Im allgemeinen halte ich die Führungen für geeignet, die besseren Arbeiterkreise aus der Tretmühle der täglichen, den Geist abstumpfenden mechanischen Arbeit herauszuführen und ihnen zu zeigen, daß es auch noch andere, höhere Dinge gibt. Freilich darf der Vortrag sich nicht zu sehr von dem geistigen Niveau und der Interessensphäre der Arbeiter entfernen. Man muß zu ihnen hinabsteigen, um die Fäden anzuknüpfen, mit denen man die Zuhörer höher heben will. Je mehr sich der Vortragende den Zuhörern nähert, um so mehr Erfolg hat er. In dieser Hinsicht sind die vorgeschichtlichen Funde als Repräsentanten jener einfachen alten Kulturen von besonderem Wert.

Dr. A. Götze,
Direktorial-Assistent am Kgl. Museum für Völkerkunde.

I. Bei meinen Führungen pflege ich ein möglichst eng umgrenztes Gebiet aus den Sammlungen des Museums für Völkerkunde herauszugreifen und aus diesem möglichst *wenige*, aber nur absolut typische und charakteristische Stücke zu zeigen und zu erklären.

Das Gebiet lasse ich entweder geographisch begrenzt sein, so daß ich z. B. über Samoa, oder über Neu-Guinea, oder über Togo spreche, oder ich wähle als Gegenstand der Führung irgend ein nach anderen Gesichtspunkten abgegrenztes Thema, etwa Eisentechnik in West-Afrika, Altertümer von Benin, Kunst und Handwerk in der Südsee, Schnitzwerke aus Neu-Guinea u. s. w. Vorausgesandt wird regelmäßig eine geographische Betrachtung und eine anthropologische Skizze mit Benutzung einer Erd- und einer Spezial-Karte und mit Vorlage von Photographien von Eingeborenen.

II. Aufnahmefähigkeit und Verständnis des Publikums sind sehr groß und durchaus erfreulich. Von engeren Fachleuten und gelegentlich sich meldenden Touristen abgesehen, habe ich Gelegenheit, Abgeordnete, Arbeiter und Studenten zu führen; Aufnahmefähigkeit und Verständnis finde ich bei diesen drei Gruppen eigentlich gleich groß, jedenfalls größer als bei den Touristen. Wenn ein Vortragender sich über sein Publikum beklagt, so liegt die Schuld sicher bei ihm und nicht bei diesem, und ebenso ist es natürlich bei den Führungen — auch bei diesen schwindet

das Interesse und die Aufmerksamkeit sofort, sobald der Führende sein Publikum unrichtig behandelt.

III. Ich lege den allergrößten Wert auf Führungen durch wirkliche Sachverständige und halte sie für eines der allerwichtigsten Bildungsmittel. Für große Kreise des Volkes beginnt der Wert eines Museums erst mit einer Führung. Abgesehen von dem Wert des Wissens an sich lernen die Leute bei solchen Führungen vor allem sehen, und das scheint mir ein sehr großer Gewinn zu sein.

Hingegen halte ich Führungen durch Nichtsachverständige für völlig nutzlos. Ich sehe sehr oft, daß große Schulklassen in einer oder zwei Stunden durch das ganze Museum für Völkerkunde gehetzt werden. Das halte ich für durchaus unsinnig, und ich bin sicher, daß es für die Kinder sehr viel nützlicher wäre, wenn sie diese Zeit mit Spazierengehen verbringen würden. Auch sonst bekomme ich gelegentlich im Vorbeigehen Äußerungen von führenden „sachverständigen" Herren zu hören, die mir den Wert einer solchen Führung sehr zweifelhaft erscheinen lassen.

Bei dem entsetzlichen Raummangel im Museum für Völkerkunde, das gegenwärtig wohl um das vier- oder fünffache überfüllt ist, erweisen sich Führungen von Jahr zu Jahr als schwieriger und werden demnächst ganz unmöglich werden. Schon jetzt stehen die Schränke alle so dicht einander gegenüber, daß man eben nur noch die Türen öffnen kann, und jeder einzelne Schrank ist so voll, daß er eher als eine vollgepackte Kiste mit durchsichtigen Wänden bezeichnet werden könnte, denn als Schauschrank. Deshalb sind Führungen, wenigstens in meiner Abteilung — Afrika, Südsee, anthropologische Sammlung — kaum mehr möglich, oder nur auf höchstens zehn Menschen zu beschränken.

Unter diesen Umständen liegt es nahe, statt einer Führung für zehn einen Vortrag für 300 Menschen vorzubereiten. Das habe ich in den letzten Jahren mehrfach mit gutem Erfolg getan, aber ich halte das nur für einen vorübergehenden Notbehelf: Mit dem Aussuchen der nötigen Objekte, mit dem Überbringen derselben in den Hörsaal und besonders mit dem richtigen Wiedereinreihen der Stücke an den alten Platz geht unverhältnismäßig viel Zeit verloren. Außerdem leiden die Objekte auch bei der besten Behandlung und sind in Gefahr, ihre Nummern zu verlieren. Während der Mottenzeit ist überhaupt das Öffnen der Schauschränke immer vom Übel.

Ich glaube also, daß im Prinzipe die Vorträge nur durch Photographien, vor allem durch Laternenbilder ergänzt werden sollten, aber ich halte derartige Vorträge — vorausgesetzt wieder, daß sie von Sachverständigen gehalten werden — für eine wichtige und notwendige Ergänzung der eigentlichen Führung.

Meiner Meinung nach müßten in einem gut geleiteten Museum fast täglich Führungen, Vorträge, Projektionen von Laternenbildern usw. stattfinden. Erst dann würde das in den Museen vorhandene Material auch für größere Kreise von Nutzen sein.

Prof. Dr. v. Luschan,
Direktorial-Assistent am Königlichen Museum für Völkerkunde.

2. Schriftliche und mündliche Belehrung in Kunstmuseen.

Von Professor Dr. Kautzsch, Darmstadt.

a) Grundsätze.

Vorbemerkung: Um jedes Mißverständnis auszuschließen, sei vorausgeschickt, daß diese Grundsätze sich streng an den engeren Gegenstand der Verhandlung halten: Wie kann der Besitz der Museen weiteren Kreisen erschlossen werden? Die wissenschaftliche Verzeichnung und Bearbeitung, die dem Fachmanne dient, ist eine Sache für sich: Allenfalls mag man sich im einzelnen Falle fragen, ob und wie weit man etwa jenen beiden Gesichtspunkten zugleich gerecht werden kann. Dafür lassen sich allgemein gültige Leitsätze nicht aufstellen. Bemerkt sei nur, daß alle irgendwie bedeutenderen Sammlungen am besten tun werden, beide Aufgaben getrennt zu behandeln.

Der Pflicht, seinen Besitz zunächst nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten aufzunehmen, wird sich kein auf ernste Ziele gerichtetes Museum entziehen dürfen. Ist diese Grundlage einmal gewonnen, so mögen für jene weiteren Zwecke die folgenden Grundsätze in Erwägung gezogen werden. Sie haben also, wie bemerkt, schlechthin nur unsere zweite Aufgabe im Auge.

1. Schriftliche Erläuterung der Sammlung

Wünschenswert ist erstlich ein Führer durch die Sammlung und zweitens eine möglichst umfassende Reihe von Monographien.

Es empfiehlt sich, beide Gattungen streng auseinander zu halten. Der Führer ist nur dazu da, den Besucher der Sammlung kurz über ihre Geschichte, ihren Zweck und ihre Anlage zu unterrichten und ihn sodann durch die Räume des Museums zu geleiten. In jedem Raume sind nur die Hauptstücke zu erläutern. Die Erläuterung gibt Bemerkungen über die Technik, eine knappe Analyse des spezifisch-künstlerischen Gehalts,*) einen Hinweis auf den kunst- und kulturgeschichtlichen Zusammenhang, in

*) Unter einer Analyse des spezifisch-künstlerischen Gehalts verstehe ich eine Würdigung der Arbeit des Künstlers auf fester ästhetischer Grundlage. Wir kommen ohne diese nicht aus. Wir wollen uns doch nicht einbilden, daß wir einem Besucher bildende Kunst näher bringen, wenn wir ihm z. B. vor Bildern das sog. Motiv erläutern und daran ein paar Bemerkungen knüpfen, die bald Einzelheiten herausgreifen und charakterisieren, bald gar nur das Thema novellistisch weiter spinnen. Im Bereich bildender Kunst — soweit sie wirklich bildende Kunst ist — hat auch das Tiefsinnigste sichtbare Gestalt gewonnen. Es gilt also vor dem Bilde zunächst zu zeigen, wie der Maler

den das Stück gehört. Abbildungen erleichtern das Auffinden der beschriebenen Werke.

An die Erläuterung der Hauptstücke mag je eine Reihe von Verweisen auf Verwandtes angeschlossen werden, aber ohne verwirrende Einzelbemerkungen.

Den Monographien fällt die Aufgabe zu, den zufälligen Bestand einer Sammlung in das Ganze unseres Wissens über ein Einzelgebiet einzuordnen. Dabei ist alles irgendwie Bemerkenswerte an seiner Stelle aufzuführen. Die Darstellung soll aber nicht grundsätzlich von dem Vorhandenen ausgehen, sondern von dem Besten, das es überhaupt giebt. Soweit demnach beste Stücke für eine Gattung nicht vorhanden sind, sollten Musterbeispiele aus anderen Sammlungen abgebildet und erläutert werden. Die Darstellung folgt also der Kunstgeschichte. Betont sei aber dabei ausdrücklich, daß sorgfältige Analysen des Technischen wie des spezifisch Künstlerischen hier erst recht unerläßlich sind. Die Monographie darf nicht zum Katalog mit gefällig verbindendem Text werden. Sie muß vielmehr das Wertvolle wirklich herausarbeiten, das Übrige mit kurzen Bemerkungen abtun.

Flugblätter sind besonders für die Erläuterung von Ausstellungen erwünscht. Sie werden deshalb besser unter Punkt VI der Tagesordnung „Wechselnde Ausstellungen in Kunstmuseen" erörtert.

2. Die mündliche Erläuterung der Sammlung, sowie weitere mündliche Belehrung

a) Durch Vorträge. Von Einzelvorträgen über verschiedene Gegenstände darf man sich eine nachhaltige Wirkung auf weitere, nicht vorgebildete Kreise schwerlich versprechen. Dagegen empfehlen sich Vortragscyklen. Unerläßlich ist dabei die Benutzung des Skioptikons.

b) Durch Führungen. Es giebt zwei Möglichkeiten von Führungen: Entweder veranstaltet man zu bestimmten Stunden Erläuterungen in der Sammlung für jedermann. Dabei kann man je nach Bedürfnis einen Gang durch das ganze Museum unternehmen oder nur eine einzelne Abteilung erklären. Jede Einzelführung wird möglichst als ein abgeschlossenes Ganze zu gestalten sein. Ob und wie oft man solche Führungen unternehmen kann, wird natürlich ganz vom Charakter der Sammlung, der

---

gestaltet, wie er seinen Raumeindruck gewinnt, wie er die Körper bildet, wie er sie von einander trennt und doch mit einander verbindet, wie weit Luft und Licht mitwirken und welche Rolle die Farbe zu spielen hat, wie das alles zum Ganzen wirkt. Daraus erst ergibt sich die Gesamtwirkung, die in ihrer Eigenart zu würdigen ist. Entsprechend ist plastischen Werken gegenüber zu verfahren. Eine Grundlage für solche Analysen gibt — von älteren Werken abgesehen — besonders eine Reihe neuerer ästhetischer Schriften, von denen nur Konrad Fiedlers Schriften über Kunst, Wölfflins Klassische Kunst, und besonders Schmarsows Beiträge zur Aesthetik der bildenden Künste genannt seien. Selbstbekenntnisse von Künstlern (Ad. Hildebrand, M. Klinger, Schicks Tagebücher Georges Böcklin u. a.) treten ergänzend hinzu.

Man sage nicht, dergleichen lasse sich weiteren Kreisen nicht mitteilen. Die Erfahrung beweist das Gegenteil. Und müßten wir darauf verzichten, so täten wir besser, überhaupt von unserem Bemühen abzustehen.

Stärke des Besuchs und anderen Gegebenheiten abhängen. Doch sei darauf hingewiesen, daß man allzustarkem Andrang dadurch begegnen könnte, daß man zwei Führer gleichzeitig in verschiedenen Abteilungen beginnen läßt.

Oder man veranstaltet Führungen nur in Cyklen für eine beschränkte Teilnehmerzahl und unter Ausgabe von Karten. Diese Form wird sich besonders da empfehlen, wo entweder ein allzustarker Andrang zu erwarten ist, oder wo es auf ganz eingehende Erläuterungen (z. B. technischer Art in Kunstgewerbemuseen) ankommt.

Es versteht sich, daß für alle diese mündlichen Erläuterungen dasselbe gelten muß, was oben über Führer und Monographien gesagt wurde. Man halte sich immer gegenwärtig, daß es weit weniger auf die Vermittelung von irgend welchem Wissen, als auf die Erweckung anschaulicher Vorstellungen von bestimmten Kunstwerken und ihrem Wesen ankommt.

3. Die Bibliothek

Führer und Führungen mögen das Verlangen nach weiterer Belehrung anregen. Insbesondere werden die oben genannten Monographien nicht umhin können, auch Literaturnachweise zu geben. Eine Vertiefung und Erweiterung der in der Sammlung gewonnenen Anschauungen hat die Bibliothek zu ermöglichen.

Da sie zugleich den wissenschaftlichen Bedürfnissen der Beamten dient und da sie auch auf jede Einzelfrage eines Besuchers sofort Auskunft geben muß, wird sie vorzugsweise oder ausschließlich Präsenzbibliothek sein.

Selbstverständlich ist demgemäß ein geräumiges Lesezimmer mit eigenem Aufsichtsbeamten notwendig. Den Zugang zu diesem Lesezimmer mache man, wenn irgend möglich, nicht von irgend welchem Ausweis abhängig.

Die wissenschaftliche Verzeichnung und die Aufstellung des Bücherbestandes bleiben hier außer Betracht. Für den Besucher kommen nur die Kataloge in Betracht, die ihn in stand setzen, zu finden, was er braucht, und darnach zu bestellen. Diesem Bedürfnis dienen zwei Kataloge. Erstens der Verfasser- und Titelkatalog: diesen zieht der Besucher zu Rate, wenn er ein bestimmtes Buch sucht, dessen Verfasser und Titel er kennt. Den Verfasser- und Titelkatalog legt man am besten nach der Instruktion für den alphabetischen Katalog der preußischen Bibliotheken, (Berlin, A. Asher & Co. 1899) an. Zweitens der Schlagwortkatalog, der nicht systematisch, sondern streng alphabetisch unter möglichst vielen Schlagworten und mit Hilfe von ausgiebigen Verweisungen auf verwandte Schlagworte die Literatur verzeichnet. Der Schlagwortkatalog wird in der Regel als umfassendes Register zum systematischen Katalog, den keine irgend größere Bibliothek auf die Dauer entbehren kann, aber in einem besonderen Bande anzulegen sein.

Eine gedruckte Anweisung in zwei oder drei Sätzen sollte jeden Besucher sofort unterrichten, wie und wo er zu suchen hat. Überdies ist ein geschulter Beamter, der keinerlei Vormundschaft ausübt, aber das Suchen erleichtert, unentbehrlich. Der Verfasserkatalog wird einfacher Zettelkatalog, der Schlagwortkatalog am besten ebenfalls Zettelkatalog, aber in Bandform, sein. Für jenen empfehlen sich die Systeme Staderini, Zinsser oder das neue System der Stuttgarter Königlichen Landesbibliothek;

für diesen etwa ein System, wie es das Leipziger Buchgewerbemuseum für den systematischen Katalog eingeführt hat, Zettelkatalog in Bandform. Zu genaueren Nachweisen ist Referent gern bereit.

Man vergleiche zu alledem: Gräsel, Handbuch der Bibliothekslehre, Leipzig, J. J. Weber, 1902, S. 201 ff.

b) Ausführung.

Meine Herren! Ich habe zur Erörterung der Frage einer mündlichen und schriftlichen Erschließung unserer Museen für weitere Kreise in den Grundsätzen, die in Ihren Händen sind, eine Reihe von Punkten zusammengestellt, die da in Betracht kommen. Allein nach dem Eindruck, den ich von den Verhandlungen gestern und heute empfangen habe, erscheint es mir zweifelhaft, ob wir jene Sätze in der dort gegebenen Form hier zur Diskussion stellen können. Ich meine, es ist richtiger, alle eigentlich museumstechnischen Fragen zunächst beiseite zu lassen und dafür eine Reihe von allgemeinen Gesichtspunkten in den Vordergrund zu schieben, die wir als unbedingte Voraussetzung für jede solche erschließende Arbeit ansehen müssen.

Ein erstes Anliegen wäre dies: Aus reiner Begeisterung für die neue hier sich bietende Aufgabe könnte man daran gehen, Museen ganz direkt zum Zwecke der Wirkung auf weitere, auf Arbeiterkreise einzurichten, und man könnte dabei auf den Gedanken kommen, geflissentlich von einer wissenschaftlichen Bearbeitung des Stoffs von vornherein, wenn nicht abzusehen, so doch eine solche Verarbeitung zurückzustellen. Da möchte ich doch wenigstens im Vorbeigehen auf das entschiedenste aussprechen, daß wissenschaftliche Verarbeitung des Stoffes die unerläßliche Voraussetzung für jede popularisierende Arbeit bildet und bilden muß. Soweit irgend wertvolles Material in Frage kommt — und da Kunstwerke nur je einmal da sind, ist eben jedes einzelne Stück wertvoll —, dürfen wir uns der Pflicht nicht entziehen, unseren Besitz nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten zu verzeichnen. Diesen Anspruch können nicht nur die Fachleute erheben. Auch die Behörden, die die Mittel bewilligen, haben das Recht, zu erfahren, wofür eigentlich das verfügbare Geld ausgegeben wird. Und es ist selbstverständlich, daß dieser Nachweis ihnen eben nur gegeben werden kann unter der Verantwortung des wissenschaftlichen Beamten auf der Grundlage einer wissenschaftlichen Bearbeitung des Stoffes. Aber was ebenso wichtig ist: jede wirklich gesunde, wirkungsvolle Populariſierung hat naturgemäß die wissenschaftliche Vorarbeit eben für sich selbst zur Voraussetzung. An diese erste Voraussetzung knüpft sich nun die weitere Frage: wieweit läßt sich etwa die wissenschaftliche Verzeichnung und Bearbeitung mit den Populariſierungszwecken vereinigen, wie wir sie hier im Auge haben?

Ich habe, was zunächst den Führer, den Katalog angeht, die Vorstellung, daß sich eine Vereinigung beider Gesichtspunkte schlechtweg nicht bewirken läßt. Nehmen Sie etwa den Katalog einer größeren Gemäldegalerie oder Skulpturensammlung an, wie wir sie haben. Da ist selbstverständlich, daß das wissenschaftliche Inventar, das der Fachmann braucht, ganz anderen Bedürfnissen dient, als etwa ein Führer, der für

weitere Kreise geschrieben sein soll. Denken Sie etwa an den Katalog der Berliner Galerie, um irgend ein beliebiges Beispiel zu nehmen. Da wird der Meistername aufgeführt mit kurzen Notizen zu seiner Biographie, es wird die Bezeichnung des Bildes gegeben, eine kurze Beschreibung, die keinen anderen Zweck hat, als das Bild unter ähnlichen seines gleichen zu identifizieren, dann etwa noch eine Bemerkung über Größe und Material, knappe Anmerkungen zur Begründung der Taufe und ähnliches. Das braucht der Fachmann. Jede ästhetische oder weitergehende Beschreibung ist für ihn unnötiger Ballast. Ganz anders gestaltet sich die Aufgabe dem Laien gegenüber. Er braucht nicht die Begründung der Taufe, keine Beschreibung, die dem Zwecke der Identifizierung dient, keine Angaben über Größe und Material. Was er braucht, ist etwas ganz anderes, wovon nachher noch die Rede sein soll. Aber noch mehr. Während jedes wissenschaftliche Inventar selbstverständlich jedes Stück, auch das kleinste bezeichnen muß, ist für den Führer der weiteren Kreise, der durch ein Museum geleiten soll, auch das nicht nötig. Gerade solche großen Museen, wie sie doch einmal bestehen und wie wir sie doch mit an erster Stelle im Auge haben, wenn wir von solcher Popularisierungsarbeit sprechen, sie müssen Führer geben, die eben davon absehen, alles und jedes zu nennen. Sie müssen eine Auswahl bringen. Es ist selbstverständlich, daß die Vorschläge, wie sie heute schon gemacht worden sind — namentlich von Professor Grosse und dann auch von anderen — über die Auswahl von einzelnen Stücken und ihre Vereinigung in einem Schausaal, einer solchen Arbeit durchaus entgegenkommen. Der Führer also, der weitere Kreise durch die Sammlungen eines größeren Museums geleiten soll, darf, ja muß sich beschränken. Er soll sich zunächst einmal lediglich an die charakteristischen Stücke jeder einzelnen Gruppe halten und er soll dabei eine eingehende Analyse der Hauptwerke bringen, an die dann die übrigen Werke angegliedert werden mögen.

Darüber, was ich unter einer solchen eingehenden Erläuterung verstehe, habe ich nötig, mich hier zunächst einmal zu äußern. Ich glaube allerdings, daß wir eine solche Erläuterung brauchen, schriftlich so gut wie mündlich. Ich glaube nicht, daß es bei dem Stande des Verhältnisses unserer weiteren Kreise zur Kunst heute möglich ist, nur die Dinge selbst sprechen zu lassen. Ich fürchte, es würde dann nicht nur der Zeremonienmeister schweigen, sondern auch die Majestät, um bei dem Bilde zu bleiben, das uns heute gegeben worden ist. Ich glaube also, daß eine solche Erläuterung nötig ist, aber ich glaube auch, daß wir noch ziemlich weit davon entfernt sind, auch nur über die Hauptsache, die dabei in Frage kommt, einig zu sein.

Wenn ich an ein Beispiel anknüpfen darf, das uns besonders nahe liegt, an einen der Führer, die im Zusammenhange mit der Berliner Bewegung herausgegeben worden sind, so möchte ich Ihnen einen bestimmten Fall daraus etwas genauer vorführen, um Ihnen daran zu zeigen, wie gefährlich die dort begangenen Wege sind und wie meines Erachtens solche Führer unbedingt nicht gestaltet werden dürften. Wir lesen da in einem Führer, der für weitere Kreise zur Einführung in die Gemäldesammlung des Berliner Museums bestimmt ist, über die altniederländische

und altdeutsche Malerei etwa folgendes. Einleitender Weise wird ausgeführt, daß die Figuren des Mittelalters, auch des späteren Mittelalters, merkwürdig steif dastehen, daß sie kuriose Falten in ihren Gewändern haben, daß sie nicht in einem Raume oder in einer Landschaft, sondern vor Goldgrund dargestellt sind, und es wird diese Tatsache nur damit erklärt, daß das Malen eine lange Kunst sei, die erst allmählich erworben werden könnte. Dann geht der Führer über zur Erläuterung der Werke der Gebrüder Van Eyck. Da heißt es:

„Die Meister nun, mit denen eine ganz neue Zeit für die Malerei anfing, lebten in Flandern; es waren zwei wundersame Brüder, Hubert und Johann Van Eyck. Der ältere Bruder starb 1426, der jüngere 1440 n. Chr. Diese haben zum erstenmal ihre Figuren statt auf Goldgrund in Landschaften hineingemalt; haben zuerst die Farben und Schatten natürlich wiedergegeben; haben alle Kleinigkeiten der Wirklichkeit lebendig darstellen können; und haben statt der blassen, harten Farbenmischungen, die man bisher gebraucht hatte, die Ölfarben angewendet. Ihr wichtigstes Werk . . ."

Es folgt nun eine Erläuterung des Inhalts der einzelnen Tafeln des Genter Altars, nur unterbrochen von Bemerkungen folgender Art: „Man muß bewundern, wie fein jedes Einzelne ausgeführt ist, von den Bäumen und Blumen bis zu dem Zaumzeug der Pferde und den Stoffen der Kleider; besonders interessant und schön sind viele der Köpfe."

Und dann wieder: „Da kann man bewundern, wie genau die Meister die Mienen der Singenden schon wiederzugeben verstanden haben. Die einen singen Alt" usw. Sie sehen, was hier gegeben ist, ist eigentlich nichts anderes als verdünnte Kunstgeschichte — man muß es unbedingt aussprechen: verdünnter Aufguß für ein kindliches Verständnis unter Gebrauch eines noch dazu mäßigen Handbuches der Kunstgeschichte, Inhaltsinterpretation, unterbrochen von einigen schmückenden Beiworten „wundervoll, schön, lieblich" usw. Ich glaube nicht, daß das irgendwie genügen kann. Sehen wir schärfer zu, so könnte man glauben, es sei die ganze Erläuterung angelegt, den sogenannten Realismus der Gebrüder Van Eyck zu betonen. Aber auch der wird eben nur als schlechthin selbstverständlich, als natürlich lobenswert hingestellt. Es wird gar kein Versuch gemacht, im Vergleich zu älterer oder späterer Zeit zu erläutern, was eigentlich damit gesagt, damit geboten wird.

In dem Bericht eines der Frankfurter Führer, der ebenfalls in ihren Händen ist, lesen wir direkt: der Führer muß zunächst Inhaltsinterpretation, Inhaltsästhetik geben, danach die „Form" behandeln. Für das „Technische", wie es da heißt, interessieren sich unsere Arbeiter nicht. Sie interessieren sich zunächst nur für den bedeutenden Inhalt; man könne das Interesse — ich zitiere wörtlich — „weder an Goyen, noch an Cuyp, noch an Elsheimer oder andere wesentlich durch ihre Technik bedeutende Maler fesseln." Ich halte eine solche Auffassung für so verhängnisvoll, daß es notwendig ist, hier darüber zu sprechen. Ich glaube, daß wir solchen Aeußerungen gegenüber gerade uns klar werden müssen, was wir eigentlich wollen. Es ist heute schon unzweideutig ausgesprochen worden: wir wollen zunächst nicht Kunstgeschichte geben, sondern wir wollen den Versuch machen, weiteren

Kreisen, vorab den Arbeitern, Kunst selbst nahe zu bringen. Also was irgend nur auf Vermittelung von Wissen hinausläuft, muß zurückgedrängt werden, muß zugunsten eines Einblicks in das Wesen der bildenden Kunst selbst geopfert werden. Darauf allein kommt es an. Gestern ist uns empfohlen worden, dabei von dem kulturgeschichtlichen Zusammenhang auszugehen, in den die Werke gehören. Ich glaube, daß wir auch da nicht weiter kommen, daß wir auch da im wesentlichen wieder an den Verstand, wie es direkt auch ausgesprochen worden ist, appellieren, daß wir auch da in erster Linie Wissen vermitteln, nicht Anschauung, nicht das, worauf es ankommen muß, eine Einführung in das Wesen aller bildenden Kunst, gleichgiltig, aus welcher Zeit das einzelne Werk stammt.

Ich kann freilich nur über viel jüngere Erfahrungen hier berichten, als die, die jenen Rednern zu Gebote standen. Aber ich möchte doch behaupten, was ich verlange, ist durchaus möglich. Wenn ich somit, möglichst nachdrücklich, auf eine Analyse des spezifisch Künstlerischen dringe, so kann ich Sie zunächst über eins beruhigen: es handelt sich dabei nicht um ungeheuer abstrakte Dinge. Wenn ich versuche, Ihnen den Weg, wie man etwa vorgehen kann, zu zeigen, so denke ich nicht daran, Ihnen langatmige Auseinandersetzungen über das Wesen der Kunst zu bieten. Gerade dies müssen wir uns klar machen: wir haben gründlich mit aller älteren Ästhetik zu brechen. Wiederum lesen wir in einem der Berichte, daß der betreffende Führer zunächst die „richtige" Zeichnung der Figuren, dann die „mehr oder minder glückliche" Linienführung der Komposition, dann die „entsprechende" Charakterzeichnung schildert, daß er also bewußt oder unbewußt von einer absoluten Ästhetik ausgeht und danach die Werke würdigt. Auch dies ist selbstverständlich verhängnisvoll. Auf diese Weise würden wir unsere Arbeiter nur dazu bringen, daß sie sich auf der Suche nach Zeichenfehlern, nach Richtigkeit oder Unrichtigkeit ein Urteil angewöhnen, das wir ganz gewiß nicht haben wollen. Es ist mehrfach mit gutem Recht hier ausgesprochen worden, daß es sich zunächst darum handle, diesen Kreisen Respekt vor der Kunst beizubringen. Das würde am allerwenigsten erzielt, wenn wir von einer latenten älteren Ästhetik ausgingen, die am letzten Ende auf ein vorschnelles Urteilen über „richtig" und „unrichtig" hinausläuft. Worauf es einzig ankommt, ist dies, einen ganz bescheidenen Versuch zu machen, eben wirklich zum Sehen dessen, was bildende Kunst bietet, anzuleiten. Das sagen ja fast auch alle Führer. Ich finde aber, daß es nicht geschieht, wenn man Kunstgeschichte lehrt oder wenn man, wie der letzterwähnte Führer das tut, dabei von einer absoluten Ästhetik ausgeht. Vielmehr sollte man zu unserem Zwecke in der Erörterung zunächst einmal mit den allereinfachsten Dingen anfangen. Ich würde, wenn ich bei dem oben besprochenen Beispiel, dem Genter Altar, stehen bleiben und einige genauere Hinweise geben darf, etwa damit anfangen, das Verhältnis der Figuren zum Raum zu bestimmen oder den Leser zur Bestimmung dieses Verhältnisses anzuleiten. Ich würde aber dann sofort weiter gehen und fragen: was wird nun damit erreicht, welcher Eindruck wird damit erweckt, wenn wir viel zu große Figuren in einem verhältnismäßig kleinen Raum unter besonderen Bedingungen der Beleuchtung vor uns haben?

Ich würde ferner versuchen, die anderen Mittel einer solchen monumentalen Wirkung aufzuzählen, die besondere Beleuchtung, die nicht den Bedingungen der Wirklichkeit entspricht, sondern gewählte Atelierbeleuchtung ist, die Färbung usw. So käme man auf eine ganze Reihe von Punkten, die ganz und gar nicht zum „Realismus" stimmen, sondern darüber hinausführen. Hier müßte man also von dem sogenannten Realismus sprechen im Vergleich zu den älteren mittelalterlichen Werken, überhaupt möglichst Gegenstücke heranziehen und aus dem Gegensatz entwickeln, wie es sich mit dem Neuen verhält. Die Bildnisse im Altarwerk, die Versuche, die Stofflichkeit der Dinge, ihren ganzen malerischen Gehalt mit all den Spiegelungen, Reflexen usw. darzustellen, wären dabei zu charakterisieren. Aber auch dabei dürfte man nicht stehen bleiben; es gälte vielmehr, festzustellen, was mit dem „Realismus" Neues gegenüber dem Mittelalter gegeben ist. Wie kam denn das Mittelalter dazu, eben nicht realistisch zu malen? Es hat doch nicht aus purem Unvermögen seine Bilder so gestaltet, wie sie sind, sondern es wird damit etwas ganz Besonderes, ganz Bestimmtes haben geben wollen. Sie sehen, es wird sich immer darum handeln, ausgehend von dem Allgemeinsten und Einfachsten zu entwickeln, worin die Wirkungsaccente dessen liegen, was wir vor uns sehen, was damit gemacht und erreicht wird, und so allmählich den ganzen, sorgfältig überlegten oder auch gesehenen Zusammenhang, der eben das Bild macht, nachsehen, mit den Augen abtasten zu lassen. Eine solche Analyse will und soll nicht ein Bild erschöpfen. Wir sind weit entfernt, dabei zu glauben, daß das überhaupt im Rahmen eines gedruckten Führers möglich wäre. Aber eine erste Anregung und Anleitung zu sorgfältiger Betrachtung der eigentlichen Arbeit des bildenden Künstlers vermag sie doch zu geben. Ich zweifle nicht, daß der auf diesem Wege ernsthaft Studierende schließlich den Augenblick erlebt, da sich ihm das Kunstwerk als ein Ganzes erschließt, voll unendlichen Reichtums.

In den Berichten der Berliner Führer ist eine ganze Reihe von höchst wichtigen und nützlichen Hinweisen auf solche Art der Belehrung gegeben. Ganz besonders finde ich das, was Friedländer und Schubring dort ausgesprochen haben, sehr bemerkenswert. Auch ihnen (und einigen anderen) kommt es zunächst vor allem darauf an, die Betrachter dazu anzuleiten, der Gestaltung im Bilde (man sage doch nicht „Form" oder gar „Technik"!) gerecht zu werden. Denn in der Tat, das ist es: nicht, daß ein Künstler hohe Ideen und tiefe Empfindungen hat, sondern daß er sie gestaltet, das macht ihn zum bildenden Künstler. Auch das Höchste und Tiefste hat im Bereich der bildenden Kunst nur so weit eine Stätte, als es sinnlich faßbare, allseitig wohlbegründete Gestalt angenommen hat. Diese Gestaltung richtig zu sehen, nachzuempfinden, dazu haben wir anzuleiten. An Empfindung, an dem Verständnis für poetische Dinge leidet der Deutsche jedenfalls nicht so sehr Mangel, wie an der Fähigkeit, zu gestalten und Gestaltetes wirklich zu sehen. Diesem Mangel haben wir an erster Stelle zu begegnen.

Ich will nun noch mit einigen kurzen Bemerkungen die Gesichtspunkte, die ich in den Grundsätzen des weiteren aufgestellt habe, zur Sprache bringen. Neben dem Führer, der auf jene Weise eine Einführung in eine Reihe von Gruppen des Museums bieten sollte, wären dann

Monographien erwünscht, die alles, was an einzelnen Stücken innerhalb einer Gruppe vorhanden ist, in einen kunstgeschichtlichen Zusammenhang stellen und unter Heranziehung von reichlichen Beispielen aus anderen Sammlungen weiter erläutern. Hier wäre vor allen Dingen der Qualitätsstandpunkt zu betonen und eben das, was an wirklicher Kunstgeschichte gegeben werden kann, zu vermitteln.

Was die Führungen anlangt, so glaube ich, hier Eins kurz erwähnen zu dürfen, nämlich daß wir die Erfahrungen, die in Berlin und Wien gemacht worden sind, nicht verallgemeinern dürfen. Ich glaube, es wird ganz wenige Städte geben, in denen der Andrang von vornherein ein so ungeheurer ist, wie dort. Man wird anderswo es viel leichter haben, wirklich größere und kleinere Gruppen zu führen und mit Nutzen durch ein Museum zu geleiten, und dann wird sich die Form, die zweifellos die günstigste ist, nämlich in Frage und Antwort das zu ermitteln, wovon vorhin gelegentlich des gedruckten Führers die Rede war, auch leichter einführen lassen, als etwa in Berlin, wo das selbstverständlich — das sehe ich von vornherein ein — mit den allergrößten Schwierigkeiten verbunden sein würde. Führungen, die mit möglichst wenigen unternommen werden, werden das Ideal bleiben. Ich will nicht versäumen, auch hier auf die anregenden Bemerkungen hinzuweisen, die Schubring in dem Bericht über seine Führungen gegeben hat. Von den mündlichen Führungen gilt im übrigen dasselbe, was oben über den gedruckten Führer gesagt wurde. Und je mehr man die Betrachter selbst finden läßt, um so größer wird der Nutzen sein.

Auch hier aber bleibe man sich darüber klar, daß man ein Kunstwerk nicht in einer solchen Betrachtung erschöpfen kann. Das Letzte und Beste wird es überhaupt erst dem geben, der sich wiederholt für sich allein mit ihm beschäftigt, aber niemandem innerhalb der ersten Viertelstunde und sicherlich nicht vielen zu gleicher Zeit. Was wir schaffen können, ist nicht unmittelbarer Kunstgenuß, ist nur eine bescheidene Anleitung, sich selbst solchen allmählich zu erobern.

Und endlich: die Aufgabe ist doch nicht, um jeden Preis möglichst vielen irgend etwas zu bieten, also Massenerfolge zu erzielen. Die Aufgabe muß unbedingt die bleiben, zur Kunst zu führen. Wenn wir daran festhalten, werden wir sehr bald sehen, daß da Massenerfolge überhaupt nicht möglich sind. Aber in der größeren Zahl derer, die sich melden, die wenigen, die berufen sind, zu finden und sie wirklich weiter zu bringen, das scheint mir allerdings eine Aufgabe, der Mühe wert, und — Pflicht.

Ich sehe absichtlich davon ab, mich auf weitere Einzelfragen, die sofort in das Gebiet der Museumstechnik einschlagen, hier einzulassen. Es liegen die Verhältnisse doch in jedem Museum anders, und das A und das O wird immer sein, daß die Persönlichkeit, die da ist, den rechten Weg findet, der möglich ist und der einzuschlagen wäre.

Ueber die Bibliothek kann ich mich noch kürzer fassen. Ich erwähne nur die Gesichtspunkte, auf die es vor allen Dingen ankommt. Eine Bibliothek eines Museums wird in erster Linie Präsenzbibliothek sein müssen. Es wird nicht möglich sein, den Ausleihedienst größer auszugestalten, da es sich ja hier vor allen Dingen darum handelt, immer

die Bedürfnisse, die an Ort und Stelle entstehen, auch an Ort und Stelle sofort zu befriedigen. Ferner ist natürlich die größtmögliche Erleichterung der Benutzung, der Zugänglichkeit der Kataloge usw. zu fordern. Also wenn es irgend angeht, mache man den Zugang zum Lesezimmer von einem ganz leicht erreichbaren Nachweise, oder wenn es irgend möglich ist, überhaupt nicht von einem Nachweise abhängig. Sodann der Katalog. Die praktischste Form, die den Bedürfnissen des Besuchers dient, ist einmal ein alphabetischer Katalog, der die Werke nach den Verfassern nennt, und zweitens ein nach Schlagwörtern geordneter, der zugleich als Register für den systematischen dienen kann, wenn ein solcher da ist. Auch das sind praktische Fragen, die eigenlich selbstverständlich sind. Ich kann davon absehen, weiter darüber hier zu sprechen, bin aber gern bereit, etwa in der Debatte über diese Punkte auf alle Fragen zu antworten.

Zum Schluß habe ich noch einige ganz allgemeine Bedenken. Es galt in den Verhandlungen dieser beiden Tage als selbstverständliche Voraussetzung, daß wir die weitere Erschließung der Museen überhaupt für möglich und wünschenswert halten. Ich will diese Voraussetzung hier nicht angreifen, obwohl sie mir nicht so ohne jede Einschränkung und unbedingt feststeht, wie vielleicht den meisten unter Ihnen. Dies aber scheint mir sehr nötig zu betonen: Die Bewegung, die zu jener Erschließung eingeleitet ist, ist noch viel zu jung, als daß wir heute irgend welche bindenden Regeln aufstellen könnten, nach denen vorzugehen wäre.

Es ist gestern schon gesagt worden, was zweifellos das Ausschlaggebende in der ganzen Frage ist: Wenn es gelingt, den rechten Mann an die rechte Stelle zu stellen, ihm das nötige Geld in die Hand zu geben und dann ihm möglichst wenig dreinzureden, dann ist zweifellos die beste Lösung gefunden.

Aber weil dem so ist, wollen wir doch auch zurückhaltend sein im Urteil über Museen, die vielleicht nicht sofort mit beiden Füßen in die Bewegung hineinspringen. Es ist doch wahrhaftig auch Sache der persönlichen Gabe, wieweit der Leiter eines Museums in der Lage ist, diesen Anforderungen, die heute für alle aufgestellt werden sollen, zu genügen. Ich kann mir ganz vortreffliche Museumsverwalter denken, die sich ablehnend verhalten, weil sie sich ablehnend verhalten müssen, weil es ihnen einfach nicht gegeben ist, so zu wirken, wie wir das ja alle wünschen. Ich finde, daß man sich in solchem Falle bescheiden muß. Vor allem gehe man nicht kurzer Hand dazu über, irgend welche anderen Elemente für die „Popularisierung der Kunst“ heranzuziehen. Ich gestehe ehrlich, daß das, was ich in dem Bericht über die Berliner Führungen gelesen habe, mir sehr starke Bedenken erweckt. Das Beste, was in dieser kleinen Zusammenstellung steht, ist m. E. das von unseren engeren Fachgenossen, von Friedländer und Schubring, Dargelegte. Dagegen sind mir die Ausführungen, die von den Mithelfern an dem großen Werke, insbesondere einigen Oberlehrern ausgehen, sehr bedenklich. Es wird zwar da mehrfach ausgesprochen, an einer Stelle ganz unzweideutig, es scheine, als wenn die Lehrer weniger schlimme Erfahrungen machen als Künstler — und Kunstgelehrte, darf man wohl hinzusetzen.

Ich glaube aber, das ist eine Täuschung. Die Erfolge, die man da erzielt hat, die Erfahrungen, die man da gemacht hat, sind ganz gewiß keine ungünstigen, aber ob die so gekrönten Bemühungen zur Kunst geführt haben, das ist mir mehr als zweifelhaft, nach dem, was oben erörtert wurde. Wenn ich also zusammenfassen soll, würde ich sagen: unsere ganze Frage ist vorerst noch eine Frage der Museen und der Fachleute. Man lasse ihnen Zeit, ihre Erfahrungen zu machen. Selbst auf die Gefahr hin, daß nun nicht sofort überall Führungen mit Hunderten von kunstbegeisterten Arbeitern ins Leben treten. Soviel ist mir ganz sicher: lieber nichts, als einen neuen Berg von Vorurteilen in den Kreisen erwecken, die vorläufig von diesen Vorurteilen noch frei sind. Unsere Gebildeten können sich kaum losmachen von dem ganzen Wust traditioneller Schönheitsnormen, von kunstgeschichtlichem Halbwissen, von ästhetischen Wahnvorstellungen aller Art. Bei den Arbeitern haben wir vorläufig ein viel günstigeres Feld. Tragen wir da erst die Verbildung hinein, dann dürfte es ungeheuer schwierig sein, sie wieder herauszubringen.

3. Schriftliche und mündliche Belehrung in naturhistorischen Museen.

Von Professor Dr. E. Fraas, Stuttgart.

Wenn wir auch in gewissem Sinne annehmen dürfen, daß eine gut aufgestellte und insbesondere gut etikettierte Sammlung bei dem größten Teile des besuchenden Publikums seiner Aufgabe gerecht wird, durch Anschauungsunterricht belehrend zu wirken, so haben wir doch auch noch der Frage näher zu treten, ob wir nicht die Selbstbelehrung der Besucher durch reichere Hilfsmittel mit Vorteil unterstützen können.

Es stehen uns hierfür im wesentlichen zwei Wege offen, die der schriftlichen und die der mündlichen Belehrung. Um den Wert der angestrebten Belehrung richtig zu verstehen und beurteilen zu können, müssen wir uns zunächst mit dem die Sammlungen besuchenden Publikum und dessen Fassungsgabe und Vorbildung befassen. Ich schließe hier selbstverständlich den für uns wichtigsten Teil der Besucher, d. h. die Fachgenossen, und die Studierenden aus, für welche die naturhistorischen Museen eine Fundgrube und ein unerschöpfliches Hilfsmittel des Studiums bilden, und fasse ganz speziell das Laienpublikum aus dem Arbeiterstande ins Auge, mit welchem wir uns hier zu beschäftigen haben. Der Bildungsgrad, den wir hier voraussetzen dürfen, ist derjenige unserer Volksschulen, und wir dürfen uns nicht verhehlen, daß dieser Bildungsgrad den Besucher nur wenig zu einem fruchtbringenden Selbststudium unserer Sammlungen, mögen sie auch noch so populär und allgemeinverständlich aufgestellt und bezeichnet sein, befähigt. Wir müssen bedenken, daß es hier zum größten Teile so sehr an den fundamentalsten Vorbedingungen und Kenntnissen fehlt, daß ein Verständnis dessen, was die Sammlungen bezwecken, so gut wie ausgeschlossen erscheint. Es ist aber auffällig, daß gerade dieses Publikum weitaus den größten Teil unserer Museumsbesucher bildet, während die sogenannten „gebildeten Kreise" viel seltener in den naturwissenschaftlichen Sammlungen zu treffen sind. Hier liegt also zweifellos das Bestreben vor, sich durch Beschauen der Naturschätze zu bilden und denselben ein Interesse entgegenzubringen. Dieses zu hegen und zu pflegen, erscheint mir eine ganz wesentliche Aufgabe der Sammlungsvorstände zu sein, und es ist mir persönlich stets eine Freude, während der öffentlichen Besuchszeit einzelnen eifrigen Besuchern durch Erläuterungen der für sie unverständlichen Gegenstände behilflich zu sein, und ich habe mit Freuden beobachtet, daß derartige Belehrungen sehr häufig auf fruchtbaren Boden gefallen sind, ja sogar zuweilen reichliche Früchte getragen haben.

Der Gedanke liegt nahe, dasjenige, was hierbei zufällig dem einen oder andern geboten wird, auch einer größeren Menge zu bieten und an Stelle einiger herausgegriffener Belehrungen einen der Allgemeinheit zugänglichen systematisch geordneten Führer oder Katalog zu setzen. Derartige Werke bestehen ja in den meisten Sammlungen und sind vielfach eine überaus schätzenswerte Einrichtung. Am meisten weiß diese Werke der Fachmann und der Studierende zu schätzen, indem er in kurzem Abriß auf die Besonderheiten und Seltenheiten der Sammlung aufmerksam gemacht wird. Wir dürfen uns aber wohl kaum der Illusion hingeben, als ob diese Führer und Kataloge von unserm niedern Laienpublikum viel benutzt würden. Das hat natürlich seinen guten Grund, der darin zu suchen ist, daß dieses Publikum meist für die Art und Weise der Darstellung in diesen Führern und Katalogen nicht reif genug ist und dieselben nicht versteht. Nicht als ob ich hier dem Autor einen Vorwurf machen wollte, denn dieser würde mich ebenso wie meine Kollegen treffen; im Gegenteil, ich halte es für unzweckmäßig, ja unmöglich, einen Führer durch eine wissenschaftliche Sammlung zu schreiben, der den Bildungsgrad der Leser so tief ansetzt, daß er nur der niederen Volksbildung, d. h. dem nahezu vollständigen Mangel an Vorkenntnissen gerecht wird. Ein derartiger Führer wäre ein Unding, da er sich nur mit den elementarsten Begriffen begnügen müßte, so daß für die Besonderheiten der Sammlungen kein Raum mehr übrig bliebe. Dies ist aber nicht Aufgabe eines richtigen Führers, von welchem man einen kurzen aber prägnanten Hinweis auf die Eigentümlichkeiten und Seltenheiten der jeweiligen Abteilung erwartet. Jederzeit muß derselbe die fundamentalen Begriffe als bekannt voraussetzen und an diese anknüpfen. Freilich gibt es auch hier Mittelwege, und wir kennen ein vorzügliches Beispiel in den meiner Ansicht nach mustergiltigen Katalogen und Führern des British Museum in London. Die wissenschaftlichen Kataloge dieser Anstalt bilden eine geradezu unschätzbare Literatur, welche für unsere Systematik in allen Zweigen der Naturreiche unentbehrlich ist, und neben diesen voluminösen Bänden wurden kleine billige „Guides" ausgegeben, welche in gedrängter Kürze, unterstützt durch reichen Bilderschmuck, einen vortrefflichen Führer durch die einzelnen Abteilungen abgeben. Aber selbst diese wurden wiederum zusammengefaßt in kleine Sammelbändchen, welche ihrerseits je eines der Naturreiche behandeln, so daß wir drei verschiedene Ausgaben haben, die ebenso für den allgemeinen Überblick wie für das Studium einzelner Gebiete oder für das Detailstudium der Fachmänner geeignet sind. Einen derartigen Luxus können sich die wenigsten Museen leisten, und die meisten haben sich deshalb entweder auf einen gedrängten Katalog, d. h. eine Aufzählung der Schätze oder auf einen kurzen, möglichst allgemein-verständlichen Führer unter Hinweis auf die Sammlungsgegenstände beschränkt. Die letztere Art von Führern kommt für unser Publikum allein in Betracht und kann demselben Dienste leisten, indem sie den Laien einerseits mit den wissenschaftlichen Fragen bekannt machen und dieselben durch Hinweis auf das in den Sammlungen aufgestellte Belegmaterial erläutern. Von ganz besonderem Werte erscheint mir dabei eine reiche Ausstattung mit Bildern, welche die Gegenstände veranschaulichen und später wieder das Gesehene ins Gedächtnis zurückrufen.

Dabei denke ich aber viel weniger an die üblichen Abbildungen der Objekte selbst, als an erläuternde Figuren. Nicht als ob ich die ersteren ganz vermieden sehen möchte, denn sie beleben und verschönern das Werk, aber sie sollen nicht die erste Stelle einnehmen, sondern zurücktreten hinter den belehrenden Figuren. Hier bietet sich sowohl in der Zoologie wie in der Botanik, ganz besonders aber in der Geologie ein reiches und dankbares Feld. Ich denke z. B. in der Zoologie an Darstellungen und Erläuterungen des Skelets, der Entwicklungsgeschichte, der Organisation einzelner niederer Tiere und dergl. In der Geologie können besonders Schichtenprofile und charakteristische Landschaften, in der Paläontologie, Rekonstruktionen vorweltlicher Tiere belehrend wirken und Freude und Verständnis an den Sammlungsgegenständen hervorrufen.

Ein wichtiger Faktor ist natürlich auch der Preis der Führer, welcher nicht niedrig genug angesetzt werden kann. Wenn auch die betreffende Anstalt unter dem Selbstkostenpreise verkauft und sich Unkosten auferlegt, so ist das nicht schlimm, denn sie muß sich bewußt sein, daß ein derartiger Führer gewissermaßen einen Bestand der Sammlung selbst bildet und in erhöhtem Maße demselben Zwecke dient, wie die Sammlungsgegenstände selbst, d. h. der Belehrung der Besucher.

Ebenso wie ich bei den gedruckten Führern ein besonderes Gewicht auf die bildlichen Darstellungen lege, so sind diese auch in den Sammlungen selbst in viel ausgiebigerer Weise, als dies meist der Fall ist, anzubringen. Ganz besonders gilt dies von den geologischen und paläontologischen Sammlungen, welche hierin kaum des Guten zu viel tun können.

Die übrigen Lehrmittel unserer Museen kommen für das Laienpublikum kaum in Betracht, da es für die Benutzung der mehr oder minder fachwissenschaftlichen Bibliotheken, Monographien u. dergl. weder die nötige Zeit, noch die Vorbildung besitzt.

Von großem Vorteil fand ich dagegen kurze Leitartikel in unserer Tagespresse, in welchen jeweils auf die neuen Erwerbungen oder Aufstellungen in der Sammlung hingewiesen wird. Sie halten das Interesse rege und bereiten den Besucher soweit vor, daß er mit dem nötigen Verständnis an einzelne Sammlungsgegenstände herantreten kann.

Viel wichtiger aber und erfolgreicher als alle schriftlichen Belehrungsmittel erscheint mir die Führung und Erläuterung der Sammlung durch mündliche Belehrung. Die Erfolge, welche allerseits erzielt sind, wo systematische Führungen durch die Sammlungen ausgeführt wurden, und über welche Dr. v. Erdberg und die führenden Herren in Berlin usw. berichten, bestätigen dies zur Genüge. Freilich sind die Führungen in den meisten unserer naturwissenschaftlichen Sammlungen nicht leicht durchzuführen, da es an dem nötigen Raume fehlt, um eine vielköpfige Menge auf die kleinen und eng zusammengedrängten Objekte gleichzeitig aufmerksam zu machen, und in seltenen Fällen wird es möglich sein, mehr als 20—30 Personen zugleich zu führen. Ich habe dabei mit Vorteil das Prinzip verfolgt, einzelne wenige Gegenstände herauszugreifen, diese von erhöhtem Standpunkte aus eingehend zu besprechen und daran das Gesamtbild anzuschließen, das der betreffende Schaukasten darstellt, dessen Besichtigung sodann ohne weitere Detailerklärung den Zuhörern überlassen bleibt. Um

hierzu Zeit zu lassen, suche ich möglichst Fragen aus dem Publikum anzuregen, deren Beantwortung die Pause ausfüllt, welche nötig ist, bis jeder Zuhörer ein Bild über die Gruppe von Ausstellungsgegenständen gewonnen hat, welche zu dem besprochenen Objekte gehören. Eine derartige Führung beansprucht natürlich ziemlich viel Zeit, aber sie umgeht die Gefahr, durch allzu große Masse des Dargestellten, wie es ja in der Sammlung nicht zu vermeiden ist, verwirrend und damit langweilig zu wirken.

Neben diesen Führungen in der Sammlung selbst sind abgeschlossene Vorträge über bestimmte Gebiete der Naturwissenschaften unter Hinweis auf die Sammlung und verbunden mit Demonstrationen von großem Erfolge. Die Institute, welche über einen Vortragssaal in der Nähe der Sammlung verfügen, sind natürlich außerordentlich günstig gestellt, und es sollten derartige Vortragsräume allenthalben angestrebt werden. Sie ermöglichen allein eine ausgiebige Benutzung der Sammlung als Demonstrationsmaterial, während in den meisten Fällen der Transport der kostbaren und zuweilen schweren Gegenstände nach entfernten Lokalitäten sich von selbst verbietet. Immerhin läßt sich auch hierin noch viel mehr erreichen, als bis jetzt geschieht, und daß wir stets ein überaus dankbares Publikum auch in unseren Arbeiterkreisen finden, weiß ich, wie viele meiner Kollegen, aus eigener Erfahrung. Nur muß man sich auch bei diesen Vorträgen daran gewöhnen, möglichst an das Konkrete und schon dadurch Verständliche anzuknüpfen, um so seinen Zuhörerkreis rein deduktiv auf die mehr oder minder abstrakten theoretischen Fragen überzuleiten.

Stets sollten wir uns bewußt sein, daß in unseren Museen viel zu viel zur Darstellung gebracht wird, denn dies liegt in der Natur der Sammlungen, und daß nur durch eine möglichst kleine, aber instruktive Auswahl das Interesse des Laien geweckt und aufrecht erhalten werden kann.

IX. Ausstellungen in Kunstmuseen.

Von Direktor Dr. Deneken, Krefeld.

Ausstellungen sind in unserer Zeit an der Tagesordnung. Industrie-, Gewerbe- und Kunstausstellungen gehören zu den großen Ereignissen im öffentlichen Leben. Aber man kann nicht sagen, daß sie allgemein beliebt sind. Die Aussteller verhalten sich mehr und mehr ablehnend. Sie wollen die Vorteile nicht, die ihnen so verlockend geschildert werden. Sie wollen nichts wissen von dieser Reklame, die viel kostet und deren Nutzen ihnen problematisch erscheint. Man ist ausstellungsmüde. Man erklärt, die Ausstellungen haben sich überlebt.

Die Zurückhaltung in den Kreisen der Produzierenden ist begreiflich und begründet. Die großen internationalen Ausstellungen überstürzen sich förmlich. Nicht lange mehr, und wir werden jedes Jahr eine Weltausstellung haben. Dazu kommen die nationalen und provinzialen Veranstaltungen und endlich in jeder Stadt, in jedem Städtchen die zahllosen kleineren Unternehmungen, Fachausstellungen jeder Art und Kunstausstellungen, die von Vereinen und Kunsthändlern ins Leben gerufen werden. Es ist in der Tat des Guten zu viel. Man überschätzt die Aufnahmefähigkeit des Publikums, und es ist kein Wunder, daß hier und da der zornige Gedanke auftaucht, das Ausstellungswesen möchte ganz aufhören.

Das ist nun freilich ein unüberlegter Wunsch, den man nicht ernst nehmen kann. Die Ausstellungen sind nicht an sich verwerflich, nur das Uebermaß ist vom Uebel. Nicht um ihre Beseitigung, sondern um ihre Verringerung und Reformierung kann es sich handeln.

Wir haben hier zwar nur von einem kleinen Bruchteil zu sprechen, von den Ausstellungen in den Kunstmuseen, können aber nicht umhin, zunächst einige allgemeine Gesichtspunkte zu berühren, da die Kunstausstellungen ihre meisten Vorzüge und Fehler mit den großen industriellen Veranstaltungen gemein haben.

Die Ausstellung ist eine Form der Mitteilung kultureller Errungenschaften. Sie reiht sich an andere, verwandte Formen an, wie Konzerte, Vorträge, Kongresse und die vielen Arten der literarischen und bildlichen Veröffentlichungen. Vor diesen Mitteilungsformen hat die Ausstellung eines voraus: sie wirkt durch den Gegenstand selbst. Der Besucher kann sich durch eigenen Augenschein überzeugen; es drängt sich kein Vermittler — kein Redner, kein Schriftsteller, auch nicht die photographische Camera — zwischen Betrachter und Gegenstand. Die Aus-

stellung ist die unmittelbarste und stärkste Form der Mitteilung. Was man in dieser Weise sonst nur durch weite Reisen kennen lernt, hat man hier greifbar vor sich, systematisch und lehrhaft geordnet.

Auch vom Standpunkt des Ausstellers sind die Vorzüge dieser Mitteilungsform einleuchtend. Wem es darum zu tun ist, eine gewerbliche, wissenschaftliche oder künstlerische Leistung bekannt zu machen, erreicht es am sichersten durch die demonstratio ad oculos. Besprechungen, Abbildungen mögen gute Dienste leisten, aber ihre Wirkung kann sich nicht entfernt mit einer geeigneten Schaustellung messen.

Und drittens, rein objektiv betrachtet, gehören große Ausstellungen zu den sichtbarsten und bedeutsamsten Etappen im Fortschritt der Kultur. Wohlgelungene Industrie- und Gewerbeausstellungen bringen den Städten, in denen sie abgehalten werden, nicht nur beträchtliche finanzielle Einnahmen, sondern, was mehr bedeutet, eine Fülle neuer Ideen und Anregungen, neue Beziehungen für Handel und Gewerbe und eine starke und vielseitige Belebung des Unternehmungsgeistes. So hat die Industrieausstellung in Düsseldorf 1880 den Ausgangspunkt für den mächtigen Aufschwung dieser Stadt abgegeben, und es ist nicht zu bezweifeln, daß auch die vorjährige Düsseldorfer Ausstellung mit ihrem großartigen Erfolg auf dem Gebiete des Maschinenwesens einen neuen, kräftigen Stoß vorwärts bedeuten wird.

Und wie solche Ereignisse belebend auf das Gemeinwesen wirken, das den unschätzbaren Vorteil hat, sie in seinen Mauern zu sehen, so steigern sie auch die Leistungskraft der beteiligten Industrien. Die Anspannung aller Kräfte, die nötig ist, um im öffentlichen Wettbewerb mit Ehren zu bestehen, stärkt den Organismus der konkurrierenden Betriebe. Nur zwei Beispiele aus der modernen Keramik mögen dies illustrieren. Die Nordische Industrieausstellung in Kopenhagen 1888, die für das ganze dänische Kunsthandwerk von großer Bedeutung war, hatte die beiden dänischen Porzellanmanufakturen zu ungewöhnlichen Anstrengungen angespornt. Der wohlverdiente Ruhm ihrer Leistungen datiert von jenem Ereignis. Von der letzten Pariser Weltausstellung steht noch in frischer Erinnerung der günstige Eindruck der Erzeugnisse der Porzellanmanufaktur von Sèvres, die sich zwar nicht zu ungewöhnlichen, aber doch zu sehr bemerkenswerten Leistungen aufgerafft hatte.

Freilich zeitigt das Bestreben, sich hervorzutun, auch weniger erfreuliche Resultate. Manche Teilnehmer, die den beschwerlichen Weg der ernsten Arbeit scheuen, aber um jeden Preis Effekt machen wollen, erscheinen mit jener verrufenen „Ausstellungsware", die nicht im Hinblick auf reale Bedürfnisse, sondern lediglich für eine glänzende Schaustellung angefertigt ist. In diesen unwahren Aeußerlichkeiten liegt einer der größten Schäden, die unserm Ausstellungswesen anhaften und auf deren Beseitigung man bedacht sein muß. Das Ueberhandnehmen solcher Auswüchse scheint glücklicherweise von selbst die Aufmerksamkeit auf sie zu lenken, und man beginnt sich darüber klar zu werden, daß die Grundidee jeder Ausstellung belehrende Förderung sein sollte. Das trifft in jedem Falle zu, von der Vorführung von Schüler- und Lehrlingsarbeiten bis zur Darbietung der größten Meisterwerke der Kunst, von der Kreis-

tierschau bis zur Weltausstellung. Stets handelt es sich darum, Proben mustergültiger Leistungen zu zeigen, die aufklären und anregen sollen, die den Betrachter aus seiner Ruhe aufstören und sein Streben und seinen Ehrgeiz anfeuern sollen.

Die Mission des Aufstörens erfüllen nun allerdings die vielen großen Ausstellungen heutzutage mehr als ausreichend. Es fehlen die Pausen, in denen die empfangenen Eindrücke verarbeitet und angeeignet werden können. Solcher Pausen, die zugleich Arbeits- und Erholungspausen sind, bedarf die Industrie unbedingt und in noch höherem Grade die Kunst.

Auf keinem Kulturgebiet aber, den Journalismus vielleicht ausgenommen, herrscht eine solche Ueberhastung und Ueberproduktion wie im Getriebe der öffentlichen Kunstausstellungen. Nirgends gibt es ein so schreiendes Mißverhältnis zwischen Angebot und Nachfrage. Das Publikum ist übersättigt vom Bilderbesehen auf den großen Gemäldemärkten, die Jahr für Jahr in den deutschen Hauptstädten abgehalten werden. Auch hier gibt es keine Pausen mehr. Die Künstler werden unabläßig von der einen Ausstellung zur anderen gepeitscht. So entsteht in den Ateliers ein fieberhaftes Streben, schnell fertig zu werden und Vieles und immer Neues zu produzieren. Die Kunst, das Können, leidet dabei auf das empfindlichste. So mancher unterliegt der Versuchung, durch überraschende Effekte bei der Menge Staunen zu erregen, andere beugen sich dem banalen Geschmack des Publikums und malen „Verkaufsbilder".

Wir müssen hoffen, daß auch diese Entwickelung ihren Höhepunkt erreicht hat, und daß der Rückschlag bald eintreten wird. Man muß zurückkommen von den häufigen und massenhaften Darbietungen, die im schärfsten Widerspruch stehen zum innersten Wesen der Kunst, die Einkehr und Ruhe verlangt, und man sollte es sich zur Aufgabe machen, voll ausgereifte Kunstwerke in kleineren, intim geordneten Gruppen auszustellen. Eine gründliche Besserung nach dieser Richtung wird vor allem für die sogenannten „Permanenten Kunstausstellungen" zu erstreben sein. Neben den hauptstädtischen Riesenausstellungen sind diese vielleicht der wundeste Punkt in unserm Kunstleben. Sie sind begründet zu dem Zweck, überallhin den Sinn für Kunst zu verpflanzen, leisten aber so ziemlich das Gegenteil. Es erfaßt einen oft ein Grauen, wenn man eine Vereinsausstellung betritt, über all das fade, süßliche, porzellanglatte Zeug, das da als Kunst ausgeboten wird.

Aber wie eine Besserung schaffen? Zunächst muß man dem Schädling, dem Geschäftswurm, der auch hier darin sitzt, zu Leibe gehen. Ganz gewiß befinden sich in den Vereinsvorständen, die die Auswahl der Bilder besorgen, häufig begabte Männer, die ihre Aufgabe ernst nehmen. Aber gerade diese Einzelnen haben oft einen schweren Stand gegen die Gesamtheit, die nur zu sehr geneigt ist, den Erfolg ihres Unternehmens nach dem finanziellen Ertrage zu messen, und daher den geschmackverderbenden Bildern in Oeldruckmanier Einlaß gewähren. Man sollte in jeder Stadt, der es um eine ernste Kunstpflege zu tun ist, die Leitung dieser Kunstausstellungen einem Fachmann übertragen, wo ein Kunstmuseum ist, dem Leiter desselben. Dann würde man eher erreichen, daß die Bilder nicht

im Hinblick auf ihre Verkäuflichkeit, sondern mit strenger und gerechter Auswahl wegen ihres Kunstwertes dem Publikum vorgeführt werden. Die Künstler müßten diese Bestrebungen unterstützen, indem sie ihre Reisekollektionen mehr als bisher sichteten. Selbst tüchtige Maler lassen nämlich oft Gemälde reisen, die ihrem Rufe durchaus nicht entsprechen, und die sie vermutlich nur aus Ueberschätzung des Eindruckes der Masse mitgehen ließen. In größeren Städten dürfte es nicht schwer halten, auf die angegebene Weise Resultate zu erzielen; an kleineren und entlegeneren Orten mit geringer Kaufkraft wird es seine Schwierigkeiten haben.

In Aachen und Krefeld ist der Gedanke erörtert worden, bewährten Künstlern für die Herleihung ihrer Kunstwerke eine Leihgebühr zu zahlen. Die Form der Bildermiete ist nicht neu; sie ist aber meines Wissens bisher nur für sensationelle Schaustücke in Anwendung gekommen. Will man dazu übergehen, diesen Modus für die Erzeugnisse guter Kunst einzuführen, so ist die nächste Frage, wie die Leihgebühr zu bestimmen sein wird. Man könnte an eine Quote des Verkaufspreises denken. Aber bei den heutigen Zuständen des Ueberforderns seitens der Künstler und des Unterbietens seitens der Käufer ist der angesetzte Preis selten ernst zu nehmen; er würde sogar bei dem neuen Modus noch phantastischer werden und noch weniger Anhalt geben. Das Richtige dürfte ein Einheitsbetrag für jedes Kunstwerk sein. Eine durchschnittliche Leihgebühr von 1 Mark pro Woche dürfte für Werke mittlerer Größe angemessen sein.

Die Einführung der Bildermiete wird allerdings für viele Kunstvereine und kleinere Museen eine erhebliche finanzielle Belastung bedeuten. Man würde aber dafür in der Lage sein, dem kunstsinnigen Publikum wirklich gute Werke der zeitgenössischen Kunst zu bieten. Den Künstlern wäre die kleine Rente von den Bildern, die sie nicht verkaufen, wohl zu gönnen.

Eine Gefahr liegt allerdings nahe. Der moderne Geschäftssinn, der heutzutage aus allem, auch aus den idealsten Dingen Kapital zu schlagen weiß, würde sich auch auf diese Einrichtung werfen. Spekulative Händler würden sich auf das Bildervermieten legen und große Konzentrationslager etablieren, und die neue Geldquelle würde nicht dem Künstler allein, sondern auch dem Zwischenhandel zufließen. Der Hauptzweck, die Hebung des Niveaus der Ausstellungen, würde aber trotzdem erreicht werden.

Und nun begeben wir uns von schwankendem Grunde auf festen Boden, von den Ausstellungen mit geschäftlichem Beigeschmack zu den Unternehmungen, die nur auf künstlerischen Genuß und wissenschaftliche oder praktische Belehrung abzielen und von Museumsvorständen und verwandten Instituten oder Körperschaften abgehalten werden.

Solcher Ausstellungen haben wir nicht zu viel. Es wäre im Gegenteil zu wünschen, daß die Museen sich dieser Mitteilungsform mehr als bisher und in mehr zweckbewußter Weise bedienten. Das populäre Kunstmuseum der Zukunft kann man sich ohne geordneten Ausstellungsbetrieb kaum denken. Die Richtung der bisherigen Entwickelung zielt darauf hin. Die alten fürstlichen Galerien und Kunstkammern, die so ziemlich unter Ausschluß der Oeffentlichkeit existierten, haben sich in öffentliche Staatsmuseen verwandelt oder sind neuen Museen gewichen, die, von bürgerlichem Gemeinsinn begründet, sich die Verbreitung guten Geschmackes und

die Förderung von Kunst und Handwerk zur Aufgabe machen. Wir stehen jetzt in der dritten Phase der Entwickelung, die auf eine starke und allgemeine Nutzbarmachung des Inhaltes und der intellektuellen Kräfte des Museums ausgeht. Es kann nicht fehlen, daß die trefflichen Anregungen, die heute und gestern in dieser Konferenz gegeben worden sind, sich als geeignete Mittel zur Verbreitung des Kunstsinnes bewähren werden.

Wir greifen zu diesen Mitteln, weil wir einzusehen gelernt haben, daß der Inhalt unserer Museen im Großen uud Ganzen für das Publikum eine tote Masse ist. Die naturhistorischen Sammlungen und die Gemäldegalerien sind noch am besten daran; in ihnen findet der Ideenkreis des Besuchers immerhin direkte Anknüpfungen. Alle übrigen Kunst- und Kulturerzeugnisse bedürfen der Erläuterung zur Anbahnung des Verständnisses und des künstlerischen Genusses.

Aber mit den vielerlei Mitteln der Erläuterung ist es nicht allein getan. Sie reichen nur so weit, wie das Material herhält. Je eifriger der Leiter eines Museums darauf aus ist, seine Schätze den Besuchern nahe zu bringen, umso eher wird er an den Punkt kommen, da er nichts Neues mehr zu sagen hat. Mag seine Museumsgemeinde noch so groß sein, mag es ihm gelingen, alle Stände in ihrem Kreise zu vereinigen, es ändert nichts daran, daß einmal der Tag kommt, da auch die Besucher das Gefühl haben, das Museum auswendig zu können.

Ich gebe zu, daß Riesenmuseen, wie der Louvre, das British Museum oder das South Kensington-Museum mit solchen Dingen nicht zu rechnen brauchen. Ihre immensen Kunstvorräte geben einem Menschenalter genügende Beschäftigung und Anregung. Außerdem bringen Einwohnerschaft und Fremdenverkehr in den großen Städten einen fortwährenden Wechsel der Besucher. Ich denke an die Museen mittleren und kleineren Umfanges, die darauf angewiesen sind, in ein persönliches Verhältnis zu ihren Besuchern zu treten. Wenn diese Museen nicht ihren Freundeskreis auf die wenigen Sammler und Kunstliebhaber des Ortes beschränkt sehen wollen, so sind sie geradezu gezwungen, besondere Mittel anzuwenden. Wenn irgendwo, so hat das triviale Wort „variatio delectat“ hier seine Bedeutung. Der Wechsel im Anschauungsmaterial ist das sicherste Mittel, Besucher heranzuziehen und sie zu wiederholtem, regelmäßigem Besuch zu gewinnen.

Den Wechsel im Anschauungsstoff kann man in erster Linie aus dem eigenen Besitzstande des Museums bewirken. Woldemar von Seidlitz hat in sehr einleuchtender Weise gezeigt, wie dieses zu erreichen ist, wenn man dazu übergeht, die Sammlungen der Kunstmuseen — was in naturwissenschaftlichen Museen längst geschieht — in Schausammlungen und Studiensammlungen zu trennen. Aus dem Bestande der Studiensammlungen könnte man von Zeit zu Zeit nach bestimmten Gesichtspunkten eine Auswahl treffen und diese als vorübergehende Sonderausstellung vorführen. Es ist wohl keine Frage, daß ein solches Vorgehen für unsere Kunstgewerbemuseen mit ihrer riesigen Stückzahl geradezu eine Erlösung bedeuten würde. Mit Gemälden und Skulpturen zu wechseln, dürfte die Kräfte der meisten deutschen Museen übersteigen. Dahingegen liegt es in der Natur der graphischen Sammlungen, daß die Hauptmasse

verwahrt bleibt und zeitweilig Gruppen von Handzeichnungen, Kupferstichen, Holzschnitten usw. gezeigt werden. Das ist denn auch seit vielen Jahren in den meisten Kupferstichkabinetten üblich. Und was für die graphischen Sammlungen gilt, bezieht sich ebenso auf die Textilabteilungen, deren Inhalt schon aus Gründen der Konservierung nicht ständig dem Licht ausgesetzt werden darf. Dieser Art von Ausstellungen, die man etwa „Besitzausstellungen" nennen könnte, stehen die „Leihausstellungen" gegenüber. Sie sind jenen in mehrfacher Hinsicht überlegen, und wir denken im Grunde nur an Leihausstellungen, wenn wir von Ausstellungen sprechen. Ihr Gebiet ist ganz unbeschränkt. Ihr Inhalt kann aus aller Welt hergeholt werden. Sie bringen Neuheiten, Ueberraschungen. Das Wirken der Sammlungen und der Besitzausstellungen vollzieht sich langsam und ruhig, die Leihausstellungen sind heftigen Temperamentes. Rasch und derb fassen sie ihre Aufgabe an. Im Feldzuge der Propaganda für künstlerische Erziehung sind sie sozusagen die Artillerie, die ungestüm vorgeht und gründliche Arbeit tut. So starke Wirkungen darf man allerdings nur erwarten, wenn alle Voraussetzungen für ein volles Gelingen vom Veranstalter erkannt und erfüllt sind. Diese Voraussetzungen werden im wesentlichen auf zwei Grundforderungen hinauskommen: auf die richtige Wahl der leitenden Idee und auf ihre konsequente, zweckbewußte Durchführung.

Die leitenden Ideen, die Themata, können sehr verschiedener Art sein. In der Regel wird der Wunsch zu erfreuen, künstlerischen Genuß zu gewähren, sich mit der Absicht zu nützen verbinden. Einer Vorführung, die nur dem Schauen dienen will, können wir kein volles Vertrauen entgegenbringen. Den höchsten Rang werden wir wohl denjenigen Ausstellungen einräumen, in denen die Rücksicht auf edlen Genuß sich mit den Zwecken der kunstwissenschaftlichen Forschung verbindet, jenen Veranstaltungen, die entweder bestimmte geschichtliche Entwickelungsstufen oder die Werke einzelner Künstler zur Anschauung bringen. Zu den verdienstvollsten Unternehmungen jener Art gehören die drei Ausstellungen, die von der Kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin veranstaltet worden sind: Die Ausstellung von Gemälden und Kunstgegenständen der holländischen und vlämischen Schulen des XVII. Jahrhunderts i. J. 1890, die Rokoko-Ausstellung 1892 und die Renaissance-Ausstellung 1898. Wie diese Vorführungen, so hat auch die vorjährige Ausstellung von Werken aus der Frühzeit vlämischer Kunst in Brügge der Kunstgeschichte reichen Gewinn gebracht. Der Rembrandt-Forschung wurden große Dienste geleistet durch die herrliche Vereinigung von Werken dieses Meisters im Suassomuseum zu Amsterdam 1898 und durch die von ihr angeregte nachfolgende Londoner Ausstellung.

Die antiquarischen Neigungen unserer Zeit haben dahin geführt, daß die Darbietungen alter Kunst sogar in das Programm der großen Industrie- und Kunstausstellungen aufgenommen wurden. Um nur ein paar Beispiele aus jüngster Zeit anzuführen, sei an die Zentennar-Ausstellung im Kunstpalast und an die Ausstellung alter Kunstarbeiten im Petit Palais in Paris 1900 sowie an die Ausstellung alter rheinischer Kunstdenkmäler und der Japansammlung Oeder in der vorjährigen Düsseldorfer Ausstellung erinnert. Es mag dahingestellt bleiben, ob

solche retrospektiven Gruppen, die sich doch nur an einen begrenzten Kreis stiller Kunstfreunde wenden, in das Gewoge einer allgemeinen Ausstellung hineingehören.

Der Kunst der neueren Zeit kommt die bei den Museen lange eingebürgerte Sitte zugute, verstorbene Künstler durch eine Gesamtvorführung ihrer Werke zu ehren, wie dies in den letzten Jahren durch Leihausstellungen der Werke Böcklins und Leibls geschehen ist. So schön und verdienstlich diese künstlerischen Nachrufe sind, so haben sie doch eine nachteilige Nebenwirkung: Indem sie den Begehr nach den Werken des Verstorbenen steigern, treiben sie häufig die Preise für diese in ganz unmotivierter Weise in die Höhe. Man kann es verstehen, daß die lebenden Künstler diese Blüten des Kunsthandels mit gemischten Gefühlen betrachten und das Verlangen haben, bei Lebzeiten selbst einen Teil des Ertrags ihrer Leistungen zu ernten.

In der Verbreitung des Sinnes für die Kunst der Lebenden durch periodische Ausstellungen sehe ich denn auch eine der wichtigsten Aufgaben eines Kunstmuseums, das die Absicht hat, für die Gegenwart zu arbeiten. Um Material kann man nicht verlegen sein. Aus allen Gattungen der freien und angewandten Künste lassen sich bald nach diesem bald nach jenem Gesichtspunkt Gruppen zur öffentlichen Schaustellung herausheben. Eine gute Auswahl von Gemälden, Skulpturen oder Werken der graphischen Künste wird stets Interesse erregen und von den Besuchern dankbar aufgenommen werden. Aber nachhaltiger in ihrer Wirkung sind ohne Zweifel Sonderausstellungen von Werken eines Künstlers, die Gelegenheit geben, durch Sehen und Vergleichen sich in seine Eigenart zu vertiefen. Aus analogen Gründen sind Kollektivausstellungen von Werken einzelner Künstlergruppen zu empfehlen, sofern diese, durch künstlerische Grundsätze verbunden, gleichsam eine Familie bilden. Eine Gesamtvorführung einer solchen Gruppe, z. B. der Dachauer, wird ihre innere Verwandtschaft zeigen und ein Urteil über die Berechtigung und die Ergiebigkeit ihrer Prinzipien ermöglichen. Selbstverständlich ist auch die nationale Gemeinschaft ein Band, das die Künstler verbindet, und die Veranstaltung fremdnationaler Ausstellungen dürfte gerade für unsere Künstler, die sie am heftigsten befehden, von größtem Nutzen sein.

Den vorwiegend künstlerischen Zielen, die den ebengenannten Veranstaltungen Sinn und Bedeutung geben, stehen andere Ausstellungen gegenüber, die einen deutlich ausgesprochenen erzieherischen Charakter haben. An die weitesten Kreise wenden sich die Ausstellungen, die für die Pflege der Kunst in Schule und Haus eintreten. Wir denken zunächst an die bekannten Darbietungen, welche die Bedeutung der Kunst im Leben des Kindes vor die Augen führen und in greifbaren Beispielen die große Wahrheit predigen, daß man nicht früh genug mit der ästhetischen Erziehung beginnen kann. Aber nicht nur die Jugenderziehung kommt in Betracht. Alle Forderungen, die Lichtwark und Lange für die Ausbreitung des Kunstsinns gestellt haben, finden ihren überzeugendsten Ausdruck in der Schaustellung der Dinge, auf die es ankommt. Vom Kinderspielzeug und Bilderbuch bis zu den Werken der hohen Kunst, die als Wandschmuck für öffentliche und private Gebäude empfohlen werden

— alles wird bei richtiger Handhabung seinen Zweck erfüllen. Sorgfältig gesichtete Auslesen von Dilettantenarbeiten werden zur Hebung der häuslichen Kunstfertigkeit beitragen. Wohlgelungene Liebhaberphotographien führen die photographische Technik zu höheren Zielen und reißen sogar die rückständige Fachphotographie mit empor. Durch Schaustellungen von Blumenbindereien könnten wir eine Frauenkunst großziehen, die in Keimen schon vorhanden ist, aber noch sehr der Ausbildung bedarf.

Derartige Ausstellungen führen immer neue Leitungsdrähte vom Museum ins Haus und in die Familie hinein. Die Kunstgemeinde wächst. Das Museum wird mehr und mehr eine gern und allgemein besuchte Schule des guten Geschmackes. Aber der erziehende Einfluß muß noch weitergetragen werden, in die Ateliers, in die Werkstätten, in die Zeichen- und Arbeitssäle der Fabriken. Auch hierfür werden Ausstellungen sich als das kräftigste Mittel erweisen. Vorführungen von Erzeugnissen der angewandten Kunst werden selbstverständlich auch der universellen Kunstbildung förderlich sein, aber den rechten praktischen Wert erhalten sie doch erst, wenn sie sich mit besonderer Absicht auf die Hebung der verwandten Berufszweige richten. Die neue Kunstbewegung, in deren Gefolge das künstlerische Prinzip auch in die Praxis einzog, hat in dieser Beziehung heilsame Anregungen gebracht. Man hat die Erzeugnisse der modernen Kunstarbeit mit Vorliebe in der Form einheitlicher Interieurs ausgestellt, aber auch Fachausstellungen der Textilkunst, der Keramik, der Metallarbeit und der Möbelfabrikation veranstaltet. Endlich hat man die Tätigkeit des entwerfenden Künstlers in den Vordergrund gestellt und Sonderausstellungen verschiedenartiger Arbeiten *eines* Künstlers arrangiert. Man kann aber die Aufgabe, auf die schaffenden Kräfte einzuwirken, noch auf mancherlei andere Weise erfüllen. So hat sicherlich die diesjährige Ausstellung im Leipziger Kunstgewerbemuseum „Die Pflanze in der Kunst" viel zur Belebung und Vertiefung des Pflanzenstudiums, besonders in den Kunstgewerbeschulen beigetragen. Im Krefelder Museum fand im vorigen Jahre eine „Farbenschau" statt, d. h. eine Ausstellung von buntfarbigen Naturgegenständen, wie Schmetterlingen, Mineralien, sowie von Farbenharmonien aus Natur und Kunst mit dem Zweck, auf den Farbensinn aller derjenigen einzuwirken, die mit der Krefelder Seidenindustrie zu tun haben. So kann es an leitenden Ideen zur Veranstaltung von Ausstellungen nie fehlen. Nimmt man hinzu, daß jedes Ausstellungsunternehmen verschieden ausfallen wird nach den Bedingungen, unter denen es entstanden ist, der Person des Veranstalters, den Besonderheiten der Orts- und Zeitverhältnisse, dem Kreise der Beisteuernden und Förderer, den Rücksichten auf den Besucherkreis — so darf man wohl sagen, daß wir vor einer unbegrenzten Zahl von Möglichkeiten stehen und daß unsere Museen hier ein Feld der Tätigkeit haben, das sie nicht unbeackert lassen sollten.

Das Beispiel der allgemeinen Industrie- und Kunstausstellungen mahnt aber zur Vorsicht. Gar zu leicht könnte es auch bei den Museen dahin kommen, daß ein Uebermaß von Ausstellungen eine ungesunde Vielgeschäftigkeit herbeiführte. Man wird sich stets vor Augen halten müssen, daß es nicht darauf ankommt, viele Ausstellungen zu machen, sondern wenige und gute. Nur bei weiser Beschränkung wird man im-

stande sein, vollausgereifte Unternehmungen vor die Oeffentlichkeit zu bringen und aus ihnen nachhaltigen Nutzen zu ziehen.

Schon beim Sammeln des Materials muß mit Umsicht und Vorsicht zu Werke gegangen werden. Man kann nicht hart genug sein in der Abwehr minderwertiger Erzeugnisse. Denn es liegt auf der Hand, daß Kunstmuseen nur neuartige und künstlerische Dinge ausstellen dürfen. Das gilt für Metallarbeiten und Keramik, Tapeten und Teppiche, Möbel und Holzarbeiten genau in demselben Maße wie für Gemälde und Skulpturen. Bei der Herrichtung der Ausstellungen kommt viel darauf an, die Gegenstände geschmackvoll anzuordnen und dem Besucher mundgerecht zu machen. Jeder weiß, daß eine Mahlzeit, die in sauberer und hübscher Anrichtung serviert wird, besser schmeckt, als dieselben oder gar noch bessere Gerichte, wenn sie in unsauberem und häßlichem Geschirr vorgesetzt werden. Es ist denn auch bei der Ausstellung von Kunstgegenständen durchaus nicht der Weisheit letzter Schluß, daß „man sich zu helfen weiß". Im allgemeinen herrscht in bezug auf das Aeußere der temporären Kunstausstellungen eine unbegreifliche Gleichgültigkeit — rühmliche Ausnahmen, namentlich bei unseren österreichischen Nachbarn, abgerechnet. In der Brügger Ausstellung war das Mißverhältnis zwischen dem kostbaren Inhalt und der gänzlich vernachlässigten Aufmachung geradezu beleidigend.

Will ein Museum für periodische Ausstellungen gerüstet sein, so muß es über einen ansehnlichen Ausstellungsapparat verfügen. Es muß wie das Theater eine wohlassortierte Requisitenkammer besitzen, in der Wechselrahmen, Gestelle und Stellwände, Podien und Sockel, Teppiche und Sitzmöbel, Stoffe zum Bespannen und Dekorieren und viele andere Dinge zu finden sein müssen. Die Vorräte können nicht leicht groß und verschiedenartig genug sein, denn nichts ist für den Besucher langweiliger, als wenn er in jeder neuen Ausstellung denselben Vorrichtungen begegnet. Auch muß die Zurüstung jeder Ausstellung neu und frisch aussehen. Daher wird es nie ohne Neuanschaffungen abgehen und niemals ohne Anstreicher und Tapezierer, die dem Ganzen den letzten Glanz verleihen.

Wenn eine Ausstellung eröffnet ist, so wäre es unrichtig zu glauben, daß damit die Arbeit beendet sei. Es gilt vielmehr nun auch dafür zu sorgen, daß sie in lebendige Beziehung zum Publikum gesetzt wird. Da bedarf es denn des richtigen Griffes in die Requisitenkammer der Propaganda. Berichte und wiederholte Notizen in der Tagespresse werden das meiste zur Bekanntmachung beitragen. Nach außen kann man ferner durch Straßenplakate, Einladungen und Zirkulare wirken. Bei größeren Ausstellungen leistet eine feierliche Eröffnung mit Ansprache und Rundgang gute Dienste. In der Ausstellung selbst findet der Besucher den üblichen Katalog. An Stelle des Kataloges hat sich in Krefeld die Herausgabe von Flugblättern bewährt, die für 10 ₰ verkauft werden, und die bald ein Verzeichnis, bald eine zusammenhängende Erläuterung der Gegenstände, bald eine Einführung in das betreffende Gebiet enthalten. Zur Belehrung derjenigen, für die die Ausstellung insonderheit bestimmt ist, kommt endlich noch das gesprochene Wort in Vorträgen und Führungen hinzu.

Selbst nach Schluß einer gelungenen Ausstellung bleibt noch manches zu tun, damit der ausgestreute Samen aufgehe und Frucht trage. Man kann dabei, namentlich zur Förderung der angewandten Kunst, an vielen verschiedenen Punkten zugleich oder nacheinander einsetzen. Es sei mir gestattet, das Ineinandergreifen der Ausstellungen und anderer fördernden Maßnahmen an einem Beispiel aus der Krefelder Praxis zu illustrieren.

Der hohe Stand der Buchkunst in England und Dänemark und die schönen Erfolge, die in Deutschland Dr. Jessen erzielt hatte, regten 1899 in Krefeld eine internationale Buchausstellung an, die reichlich mit guten Beispielen innerer und äußerer Buchausstattung sowie mit trefflichen Buchbinderarbeiten, namentlich vom Auslande, beschickt wurde. Vor und während der Ausstellung wurden zwei Krefelder Buchbinder dafür gewonnen, ihr Können in der Anfertigung von Ganzlederbänden mit Handvergoldung und Lederauflage zu versuchen. Man verschaffte ihnen geeignete Aufträge und stellte ihnen dekorative Entwürfe von tüchtigen Künstlern zur Verfügung. In der Ausstellung sahen sie an den englischen, dänischen und belgischen Einbänden, worauf es ankam. Außer den Buchbindern wurden auch die Buchdrucker in Vorträgen und Führungen mit den ausgestellten Erzeugnissen ihres Faches bekannt gemacht. Nach Schluß der Ausstellung verdichtete sich das Interesse der Prinzipale zur Begründung eines „Vereins für Bucharbeit“. Dieser Verein nahm in Fühlung mit dem Museum die weitere Förderung des Krefelder Buchgewerbes in die Hand. Der Einladung des Vereinsvorstandes folgend, hielten die beiden Vorkämpfer für die deutsche Buchkunst Dr. Jessen und Prof. Kautzsch Vorträge, in denen den Fachleuten Wege und Ziele gewiesen wurden. Der Verein veranstaltete sodann eine Reihe kleinerer Ausstellungen im Museum, u. a. anläßlich der Gutenbergfeier im Jahre 1900 eine Vorführung von Arbeiten der Mitglieder, die zu Selbsterkenntnis und Meinungsaustausch anregte. Im selben Jahre konnte der Verein mit städtischer Beihilfe einen Buchdrucker und einen Buchbinder zum Studium der Weltausstellung nach Paris schicken. Alsdann benutzte man die geplante Beschickung der Düsseldorfer Ausstellung als anspornendes Ziel, um eine Reihe höherer Leistungen des Buchdrucks, der Lithographie und der Buchbinderei hervorzubringen. Der Erfolg in Düsseldorf war über Erwarten günstig. Er hat den Verein in seiner Absicht bestärkt, auf dem betretenen Wege weiterzugehen. Das nachhaltigste Resultat seines Vorgehens erblickt der Verein aber darin, daß es ihm gelungen ist, die Begründung einer Fachabteilung für Bucharbeit an der Krefelder Gewerbeschule herbeizuführen.

In dieser Entwickelungsreihe haben also die Ausstellungen, die eigenen wie die fremden, eine große Rolle gespielt. Sie dienten den fördernden Absichten teils als winkende Ziele, teils als stärkende und aufmunternde Prüfungen. Andere Ausstellungen haben sich in Krefeld ähnlich für andere Gebiete bewährt, für die künstlerische Beeinflussung der Seidenindustrie, zur Hebung der Frauentracht, sie haben die Technik der Mosaikverglasung eingeführt und der Möbelfabrikation neue Impulse gebracht. Alle Unternehmungen zur Förderung der Kunstarbeit waren speziell auf die Krefelder Verhältnisse zugeschnitten, und diesem individuell-örtlichen Gepräge dürfte es zuzuschreiben sein, daß sie Nutzen ge-

stiftet haben. Dieselben Ausstellungen, ebenso an anderem Orte inszeniert, wären vielleicht ohne besondere Wirkung vorübergegangen.

Man hat neuerdings empfohlen, in derselben Weise, wie man Gemäldekollektionen reisen läßt, auch Wanderausstellungen von Erzeugnissen der angewandten Kunst zu organisieren. Eine solche Wanderausstellung wird sich am fremden Orte nie so kräftig erweisen wie das in eigener Arbeit durchgeführte Unternehmen. Unbedenklich ist der Austausch von Sonderausstellungen, die sich an das allgemeine Kunstinteresse wenden und spezielle erzieherische Absichten weniger verfolgen, also Kollektionen von Werken der Malerei, der Plastik und der vervielfältigenden Künste. Es ist auch nicht ausgeschlossen, daß einmal eine Vorführung von Arbeiten angewandter Kunst am zweiten Orte Gutes stiften kann, dann nämlich, wenn sie auf Verhältnisse zielt, die an beiden Orten gleichartig sind. In der Regel wird man aber mit übernommenen Ausstellungen nur die Interessen des weiteren Besucherkreises befriedigen, und ein regelmäßiger Austausch fertiger Ausstellungen kann leicht dazu führen, daß statt einer planmäßigen Förderung der einheimischen Kunstpflege ein absichtenloser Schaubetrieb eintritt.

Wir haben mit unseren Ausführungen in kurzen Zügen dargelegt, worauf es im musealen Ausstellungswesen vor allem ankommt. Wir gingen aus von den Nachteilen und Vorteilen, die sich so offenkundig im Großbetriebe der Ausstellungen zeigen, und fanden analoge Erscheinungen auf dem Gebiete der Kunst. Für die „permanenten" Kunstausstellungen glaubten wir eine fachmännische Leitung und eventuell ihre Uebernahme in die örtlichen Museen empfehlen zu sollen. Ein ständiger und systematischer Ausstellungsbetrieb schien für die Museen, die populäre Zwecke verfolgen, überhaupt ein wichtiges Erfordernis. Für das ruhige, konservative Element der Sammlungen wird das lebendige, agitatorische Element der Ausstellungen die richtige Ergänzung sein. Außer den wechselnden Vorführungen aus dem eigenen Besitz wird man Leihausstellungen aus den verschiedenen Gebieten der Kunst veranstalten. Man darf sicher sein, mit diesen Veranstaltungen Gutes zu wirken. Sie gewöhnen das Publikum an regelmäßigen Museumsbesuch und erregen ein vielseitiges Interesse am Kunstleben der Gegenwart. Durch Hebung des Geschmackes steigern sie die Anforderungen, die an die eigene Umgebung und an die Leistungen der Industrie und des Handwerkes gestellt werden. Sie spenden den produzierenden Kräften neue Nahrung und Anregung zum eigenen Schaffen. Voraussetzung ist aber, daß die Ausstellungen nicht vom Zufall regiert, sondern unter die wohlerwogenen Gesichtspunkte der künstlerischen Erziehung gestellt werden. Nur dann werden sie jene heilsamen Wirkungen ausüben. Nur dann werden sie auch an ihrem Teile zur Hebung und Mehrung der Wohlfahrt unseres Volkes beitragen.

X. Diskussion.

Professor Dr. Jaekel, Kustos am Museum für Naturkunde in Berlin: Gegenüber den kritischen Bemerkungen, die Herr Professor Fraas und Herr Dr. Wandolleck an die von mir vorgelegten Etiketten des geologischen Museums in Berlin knüpften, möchte ich betonen, daß wir zu einzelnen Objekten in der Regel auch nur ganz kurze Etiketten gelegt haben, daß die kritisierten längeren für größere Abteilungen, Modelle, Profile und Karten und zur Veranschaulichung chemischer oder mechanischer Prozesse dienten, die ohne solche Erläuterung wohl dem Fachmanne, nicht aber dem Laien verständlich wären. Wenn man dem Publikum zum Beispiel ein Profil aus einem Kohlenfelde im Bilde vorführt, so enthält das an sich so viel schematische Ausdrucksformen und dadurch soviel Unrichtigkeiten, daß der Laie unbedingt durch eine Erklärung in das Verständnis eines solchen Bildes hineingeführt werden muß. Gerade weil die Momente, die bei dieser unorganischen Sammlung in Betracht zu ziehen waren, zum Teil ganz andere sind als für biologische Fachsammlungen oder gar Kunstmuseen, glaubte ich die Einrichtungen dieses geologischen Museums hier besprechen zu sollen. Wir sind uns wohl auch durch unsere Erörterungen darüber klar geworden, daß eine einheitliche Schablone sich in keiner Weise, weder für ein kunsthistorisches noch für ein naturhistorisches Museum aufstellen läßt, sondern die Kunst des Museumsdirektors ebenso wie die des Architekten darin liegt, daß beide den verschiedenen Gesichtspunkten und lokalen Verhältnissen in jeder Weise Rechnung tragen.

Wenn darin aber auch unsere Einzelinteressen vielfach auseinandergehen, so sind wir doch auch darüber einig, daß wir uns in gleicher Weise, sowohl die Aussteller des Schönen, wie die Aussteller des Wahren, also die Naturwissenschaftler, auf psychologisch durchdachten Bahnen dem Verständnis sowie den praktischen oder idealen Bedürfnissen des einzelnen Menschen nähern und ihnen gerecht werden müssen. Was Herr Direktor Osthaus vom Folkwang-Museum sagt: die Kunst ist intim, das gilt auch für die Wissenschaft. Auch in der Wissenschaft können wir eine intime Wirkung auf das Individuum ausüben, und diese Einwirkung auf das Individuum scheint mir in heutiger Zeit noch wichtiger, als die Einwirkung auf die Massen. Auch über diesem Saale hängt das Damoklesschwert sozial-politischer Sorgen, und wir sind leicht geneigt, mit der Arbeiterbevölkerung, mit bestimmten Ständen zu operieren. Das, was unserer heutigen Zeit wohl noch einen schärferen Stempel aufprägt, als die sozialen Gegensätze: es ist der Mangel des Idealismus, der in der jungen Generation steckt und, wie es scheint, mit jedem Jahre zunimmt.

Hier sind wir als die berufenen Träger idealer Bestrebungen sicherlich in erster Linie dazu verpflichtet, helfend einzugreifen. Das tun wir, indem wir die Freude am Wahren und am Schönen zu erhöhen suchen. Jeder Besitz bereitet individuelle Freude, weil er ein Teil des Menschen ist, und geistiger und seelischer Besitz vielleicht mehr als manche andere Behaglichkeit des Körpers, da die Nerven ein edlerer Stoff sind als die Muskeln, der Magen und andere Teile des Körpers. Wie der Kaufmann um seine Kundschaft kämpft, so müssen wir in dieser schweren Zeit uns das Interesse der bildungsfähigen Elemente erobern, um ihnen — und das gilt von allen Ständen — möglichst viel von den billigen und reichen Gütern zu bringen, die immer erfrischen und veredeln und das sicherste Gegengewicht gegen einen gierigen Materialismus bilden.

Daß wir uns über die Mittel und Waffen in diesem gemeinsamen Kampfe verständigt und darin von einander gelernt haben, ist sicher nicht das kleinste Ergebnis dieser Konferenz, die hoffentlich noch manche Nachfolger haben wird, bis unsere Ideen geklärt sind und unsere weiteren Wege sich trennen.

Dr. Jessen, Direktor der Bibliothek des Königlichen Kunstgewerbe-Museums in Berlin:

Auf Wunsch des Herrn Geheimrat Lessing, der diese Nachmittagssitzung nicht mehr hat mitmachen können, möchte ich aus der Statistik des Königlichen Kunstgewerbe-Museums einige Zahlen angeben als Belag dafür, wie die Kunstgewerbe-Museen in Berlin und anderwärts den Aufgaben, die hier heute erörtert worden sind, seit langer Zeit nahe stehen. Allerdings würden wir das Bildungsbedürfnis der weiten Fachkreise und Kunstfreunde in der Großstadt nicht entfernt befriedigen können, wenn wir uns auf Führungen in den Sammlungsräumen beschränken wollten. Die kleinen Objekte in den Schränken eines Kunstgewerbe-Museums kann man eigentlich nicht einmal zehn Personen gleichzeitig zur Anschauung bringen. Trotzdem kommt das Museum den Wünschen von Fachverbänden, Vereinen, Innungen, Lehrern u. a. nach Kräften entgegen. Aber seine eigentliche Tätigkeit muß ein großes Museum aus den Sammlungsräumen in den Vortragssaal verlegen. Hier lassen sich die Abendstunden benutzen; hier können die Gegenstände der Sammlung im Original vorgezeigt und durch das Skioptikon ergänzt werden. Hier können dann statt der dreißig Teilnehmer an den Führungen jedesmal Hunderte von Lernbegierigen belehrt werden. Das Berliner Kunstgewerbe-Museum pflegt Cyklen von meist zehn Vorträgen zu veranstalten, öffentlich und unentgeltlich. Seit 1884 haben im ganzen 108 solcher Cyklen mit 1031 Vorträgen stattgefunden; es haben daran, nach dem Durchschnitt berechnet, rund 180 000 Hörer teilgenommen. Wenn der Hörsaal nicht ausreichte, hat man wichtige Vortragscyklen an einem zweiten Abende derselben Woche wiederholt. In den Erweiterungsbau des Kunstgewerbe-Museums wird ein Hörsaal mit 400 Sitzplätzen aufgenommen. Nach den Berliner Erfahrungen wird die spezielle Form der Führungen an größeren Anstalten nur bedingt gelten und dafür der Demonstrationsvortrag besonders zu pflegen sein.

Vorsitzender (Schlußwort):

Hochgeehrte Versammlung! Wir sind nunmehr am Schlusse unserer Beratungen angelangt. Es hat sich um eine Reise von zwei Tagen auf diesem Museumsschiffe gehandelt, und ich glaube, wir werden alle mit einer gewissen Befriedigung auf die Reise zurückblicken. Das kommt daher, weil vor allem die Reise wohl vorbereitet war. Es war ein Komitee zusammengetreten, das alles gut geordnet hatte, es war eine Anzahl von hervorragenden und ausgewählten Passagieren dazu geladen, es war alles Material zusammengesucht und wohlaufgestaut im Schiffe, so daß uns die erforderliche geistige Nahrung auf dieser Reise nicht fehlte. Sie haben einen Kapitän gewählt und gleichzeitig dafür gesorgt, daß ihm zwei treffliche Lotsen zur Seite standen, so daß die Steuerung richtig vor sich ging. Ich glaube, die Herren, die mit uns gefahren sind, die uns Vorträge gehalten haben über die verschiedenen Gebiete, die wir beschauen wollten, die Herren, die in der Diskussion die verschiedenen Gesichtspunkte noch erweiterten, sie alle haben dazu beigetragen, uns einen großen Genuß nicht bloß, sondern auch eine große Belehrung zu verschaffen. Ich danke diesen Herren recht herzlich dafür, daß sie von weitem hergekommen sind, um in gemeinsamem Wirken dieses neue Gebiet, wenn auch nicht gerade zu erschließen, so doch neu zu beraten und zu erweitern.

Wenn man eine solche Reise gemacht hat, so verschafft man sich zum Schlusse unbewußt sozusagen einen Gesamteindruck über dasjenige, was man dabei gelernt hat, und ich als Kapitän bin nach einer alten in dieser Konferenz bestehenden Übung dazu berufen, nicht bloß mir diesen Gesamteindruck zu machen, sondern ihn hier auch, es handelt sich dabei ja natürlich nur um einen subjektiven Eindruck, kund zu geben.

Hierbei kann man entweder mehr kritisch oder mehr optimistisch verfahren. Als Kritiker würde man sagen: Es sind eine Anzahl von Herren hier zusammengekommen, die haben dasjenige vorgetragen, was sie als recht gute Sachverständige wußten über die Art, Kunst und Natur zu sehen, und über die Art, wie man Natur- und Kunstgegenstände für eine große Menge von Menschen, die eigentlich von der Sache nichts oder sehr wenig verstehen, besser nutzbar machen kann. Die Herren haben ihre Anschauungen vorgetragen, die alle schon vorher vorhanden waren, und es ist durch die Tatsache, daß sie öffentlich mitgeteilt wurden, nicht viel Neues geschaffen worden. So werden die Kritiker sagen!

Ich glaube aber, das ist doch nicht ganz die richtige Anschauung. Der Optimist würde sagen: Wenn in dieser Weise eine Anzahl hervorragender Fachgelehrter, und zwar nicht nur unter sich, sondern zusammen mit denen, die aus ihren Vorträgen praktisch einen Nutzen ziehen wollen, mit den Arbeitgebern, mit den Organen und Beamten des Staates, der Gemeinden, die die Sache wieder ins Leben hineintragen, wenn sie in dieser Weise zusammenkommen und die Museumsfrage nach allen Richtungen besprechen, so wird da nicht bloß quantitativ etwas zusammengeschüttet, sondern es kommt auch qualitativ ein Teil Neues und wohl auch Besseres heraus. Wie bei allen sozialen Fortschritten, so geht es ja auch bei dem in dieser Konferenz besprochenen Fortschritte, bei der größeren Nutzbarmachung unserer Kunst- und Naturmuseen, nur langsam und allmählich

voran. Aber es gibt beim Fortschreiten immer Stellen, wo man nicht bloß um ein Millimeter vorwärts dringt, sondern um ein Zentimeter oder um ein ganzes Meter. Ich glaube, ein derartiger Moment ist bei dieser von der Centralstelle einberufenen Konferenz eingetreten.

Wir haben ein Doppeltes in dieser Konferenz getan. Zunächst ist der Tatbestand, um den es sich handelt, genauer festgestellt worden, mit einem Rückblick in die Vergangenheit. Es wurde festgestellt, welches ursprünglich die Zwecke des Kunst- und des Naturmuseums gewesen sind und wie sich diese Institute entwickelt haben; namentlich ist uns durch eine Anzahl Herren, die zu den sachverständigsten Kennern des Gegenstandes gehören, von den Herren Direktoren, die mitten drin stehen und zum Teil die Einrichtungen selber geschaffen haben, eine ganze Reihe Musterbeispiele von deutschen Kunst- und deutschen Naturmuseen vorgeführt worden. Es waren aber auch einige Herren von außerhalb Deutschlands so freundlich, uns näher darüber zu unterrichten, was in ihrem Vaterlande auf diesem Gebiete geleistet worden ist. Und es ist dies nicht bloß geschehen durch das lebendige Wort, das ja immer am meisten wirkt, sondern auch dadurch, daß eine Anzahl der Herren die Güte hatten, uns das Material schon vorher gedruckt in die Hand zu geben, daß wir durch Bilder eine Probe davon zu sehen bekamen, was das Ruskin-Museum seinen Besuchern vorführt, und daß durch die mit der Konferenz verbundene Ausstellung der Centralstelle gezeigt wurde, in welcher Weise solche Museen auf größere Volksmassen, auf Bereicherung ihrer Anschauungen und auf Fortbildung ihrer Kenntnisse wirken können.

Es wurde uns aber nicht bloß der Tatbestand des Vorhandenen vorgeführt, sondern auch ein Blick in die Zukunft geworfen. Es ist uns darüber vorgetragen worden, wie in Zukunft das Museum der Kunst- und Naturgegenstände innerlich ausgestaltet und in seiner äußeren Einrichtung ausgebaut werden soll, wie die Einrichtung der Museen, hinausgetragen werden kann in Städte und Ortschaften, in denen man bisher nichts von ihnen wußte, und es wurde uns vorgeführt, wie es für die verschiedenen Zwecke des Volkslebens spezialisiert und geordnet werden kann, damit der hohe Zweck erfüllt werde, daß das Museum ein Bildungsmittel für die breiten Schichten unseres Volkes und für viele ein Ort der Andacht und der inneren Erhebung werde.

Freilich ist uns im Laufe der gestrigen Verhandlungen von einem der Herren, zwar nicht als die eigne Ansicht, aber als ein Zitat aus einem gelesenen Blatte entgegengehalten worden: Ist nicht das Ziel, das Ihr dieser Konferenz zur Erörterung zuweisen wollt, von vornherein ein verfehltes und unerreichbares? Kann es überhaupt im Zwecke der Museen, auch nur in ihrem Nebenzweck liegen, daß sie auf die Kunstbildung und auf das Verständnis der größeren Masse und namentlich der unteren Schichten unsers Volks einwirken sollen? Haben die Museen überhaupt eine soziale Bedeutung?

Ich glaube, in Ihrer aller Sinne zu sprechen, wenn ich sage: Ja, die Museen haben eine solche soziale Bedeutung. Es ist ja gewiß richtig, daß die Museen nicht in erster Linie soziale Bildungsstätten sind.

Die Kunstmuseen sind in erster Linie Institute, in denen die hervorragendsten Erzeugnisse unserer künstlerischen Persönlichkeiten nach wissenschaftlichen Gesichtspunkten geordnet und gesammelt werden sollen, und die Naturmuseen sind dazu bestimmt, die Gegenstände der wissenschaftlichen Naturerforschung, soweit sie sich objektiv kristallisiert haben, in einer den wissenschaftlichen Ansprüchen geeigneten Anordnung derart darzustellen, daß die Entwickelung der einzelnen Naturgebiete dadurch veranschaulicht und zu reicherem wissenschaftlichen Forschen angeregt wird. Die Museen sollen somit ihrem Hauptzwecke nach als Einrichtungen, die den Interessen der höheren Kunst und der Wissenschaft dienen, errichtet und auch betrieben werden.

Aber, hochgeehrte Versammlung, die Blüten unserer Kultur sind ja nicht bloß für eine kleine Anzahl auserlesener führender Geister bestimmt, sondern in der Art, wie sich unsere moderne Gesellschaft entwickelt hat, liegt es, daß ein großer Teil der Keime und Blüten, die sich aus den Entdeckungen der Wissenschaft und aus den Schöpfungen der Künstler entfaltet haben, auch ausgestreut werden kann in die weitesten Kreise unseres Volkes als ideale Güter, die unserer Bevölkerung die Errungenschaften einer höheren Kultur vermitteln. Es ist ja mit Recht heute gesagt worden, der Mensch lebt nicht vom Brot allein; die wirtschaftlichen Fragen sind nicht die alles beherrschenden, die wirtschaftliche Hebung der unteren Schichten ist nicht allein das, was erstrebenswert ist, sondern fast noch größere Bedeutung kommt dem zu, daß auch ideale Güter dem Volke immer wieder aufs neue zugeführt werden. Es können ja nicht alle Menschen zu Künstlern und zu Gelehrten herangebildet werden, aber dasjenige, was die Kunst hervorbringt und was die Wissenschaft entdeckt, ist nicht allein bestimmt für den Künstler und für den Gelehrten; in jedem Menschen, wenigstens in jedem normal entwickelten Menschen steckt eben auch ein kleiner Teil von einem Künstler, ein nicht ganz ausgebildeter oder erstickter Rest, in jedem Menschen, der überhaupt ein geistiges Streben entwickelt, steckt auch ein Stückchen Gelehrter, wenn auch ein nur wenig entfaltetes. Und eben deshalb ist es eine Frage der Kultur, daß man jedem normal entwickelten, in unsere Gesellschaft frei eingeordneten Menschen es möglich macht, sich einigermaßen, wenn auch nicht über die Gesamtheit der Kunst und über die Gesamtheit der Wissenschaft, so doch über diejenigen Ergebnisse und Grundbeziehungen der Kunst und Wissenschaft zu unterrichten, welche eine dauernde Bedeutung für unser Kulturleben haben. Wie schon von verschiedenen Herren hervorgehoben worden ist, kann es sich ja keineswegs darum handeln, daß wir sozusagen die Massen durch die Museen hindurchjagen, sondern es handelt sich hauptsächlich darum, daß das Museum, sowohl das Kunst-, wie das Naturmuseum, den großen Massen, den mittleren und unteren Schichten der Bevölkerung nicht etwas ganz Fremdes bleibt, daß hier jeder, der ein Interesse für die Kulturaufgaben hat, in einer einfachen und belehrenden Weise in diese Kulturgebiete eingeführt werden kann. Es soll Fürsorge getroffen werden, daß die Keime, die in diesen Sammlungen liegen, zur Erhebung der Phantasie und zur Stärkung des Verstandes allen zugeführt werden, die überhaupt davon Gebrauch machen können. Dieser Schatz soll nicht ein totes Gut sein, das lediglich von einigen Epikuräern des Geistes genossen wird,

sondern er soll ein Gesamteigentum der Nation sein, von dem jeder, der in sich das Bedürfnis nach Belehrung und Erhebung fühlt, Gebrauch machen kann. Wenn in dieser Weise eine Fürsorge für eine allseitige Benutzbarkeit der Museen geschaffen wird, namentlich auch infolge der Anregungen, die diese Konferenz gegeben hat, alsdann wird in manchen, der emporstrebt aus den unteren Schichten in die mittleren und in die höheren, ein fruchtbringender Keim gesenkt werden, ein Keim, aus dem später wieder zum Vorteil des nationalen Lebens Gelehrte und Künstler hervorgehen.

Von verschiedenen Seiten, sowohl in den Vorträgen als auch in der Diskussion, ist heute die schwierige Frage behandelt worden: Wie wollen wir denn dieses Ziel erreichen, wie wollen wir es möglich machen, daß den Angehörigen der unteren Schichten (wie ganz mit Recht bemerkt worden ist, handelt es sich aber nicht bloß um diese; es gibt auch in den mittleren und höheren Schichten gar manche, die mindestens ebenso interesselos und ebenso bildungsunfähig der Kunst und Wissenschaft gegenüberstehen) oder, besser gesagt, den zurzeit als Laien der Kunst und Wissenschaft Gegenübenstehenden das, was in den Sammlungen der Kunst und der Naturwissenschaft Erhebendes und Erleuchtendes enthalten ist, am besten zugeführt wird, in welcher Weise kann ihr Interesse und auch ihr Verständnis am besten geweckt werden? Und ich glaube, einen die Erreichung des Ziels verbürgenden Weg, eine ganz sichere Methode haben wir nicht gefunden. Es kommt auch bei diesen Dingen zuletzt, wie eigentlich überall, wo es sich um einen geistigen Fortschritt, wo es sich um Erleuchtung und Belehrung handelt, auf die Persönlichkeit an, die es übernimmt, zu belehren, zu führen und zu erläutern. Gerade aus dem, was diese Versammlung dargeboten hat, habe ich ein großes Vertrauen geschöpft, daß es Persönlichkeiten gibt, an deren Hand das Ziel zu erreichen ist und die Methoden der Führung ausgebildet werden können. Ich habe das Vergnügen und die Ehre gehabt, hier eine Anzahl hervorragender Gründer und Leiter von Museen sowohl der Kunst als der Naturwissenschaft zu hören, und ich habe aus ihren Vorträgen sowohl wie aus dem, was sie in der Diskussion sagten, entnommen, daß sie nicht bloß echte Sachverständige hinsichtlich der Organisation und des Betriebes solcher Museen sind, sondern daß sie auch schon eine volle Empfindung haben gerade für dieses praktische Bedürfnis und die Art, wie man es am besten befriedigen kann, und daß sie schon die verschiedensten Methoden, und zwar teilweise mit Glück, versucht haben, um durch mündliche Belehrung und durch Wecken der Anschauung, durch weitere Ausgestaltung und Anordnung der Sammlungen, durch Vorträge, durch Wanderausstellungen diesen großen in unseren Museen enthaltenen Kulturschatz immer weiteren Kreisen zugänglich zu machen.

Es kommt auf die Persönlichkeit an, und wenn Sie sich, was ja sicher geschehen wird, gleichwertige Gehilfen und Nachfolger heranziehen, so wird dasjenige, was wir anstreben, in Deutschland und außerhalb Deutschlands in immer vollkommenerer Weise sich entwickeln. Wer es von vornherein nicht in sich hat, was dazu gehört, um die anderen zu belehren, der wird es ja nie fertig bringen; aber wer es in sich hat — und dazu gehört nicht bloß Talent für die Sache, es gehört auch ein

Herz für diejenigen dazu, die belehrt werden sollen — der wird, wenn er diese Verhandlungen gelesen, und noch mehr, wenn er ihnen beigewohnt hat, eine reiche Fülle von Belehrung erhalten haben, er wird die Methoden vervollkommnen und vervielfältigen, und es wird daraus auf die Dauer eine wirkliche Fruchtbarmachung unserer Museen für die Allgemeinheit hervorgehen.

Ich glaube, wir können zufrieden sein, hochverehrte Versammlung, wenn in dieser Weise die Beratungen unserer Konferenz Keime hinausstreuen. Mögen sie auch nicht schon im nächsten Jahre Früchte bringen, mag der Baum auch erst nach langen Jahren hinauswachsen — ich glaube, zur Förderung des sozialen Zweckes einer Hebung der Kultur der breiten Schichten werden wir einen guten Schritt durch diese Versammlung vorwärts gekommen sein.

Endlich aber erlaube ich mir zu bemerken, daß auch, ganz abgesehen von dieser sozialen Frage, von der Nutzbarmachung der Museen für die weiteren Schichten unseres Volkes die Konferenz der beiden letzten Tage nicht ohne Erfolg und Bedeutung gewesen sein wird. Wenn ich recht weiß, ist es fast das erstemal, daß so viele Leiter der gerade in den letzten Jahrzehnten in Deutschland auf den verschiedensten Gebieten des geistigen Lebens reich entwickelten Kunst- und wissenschaftlichen Museen, daß so viele der hervorragendsten Sachverständigen des Museumswesens sich zur gemeinsamen Aussprache zusammengefunden haben. Es sind dabei gewiß viele persönliche Anknüpfungen hergestellt worden, die für Sie von Wert sind; Sie haben über gemeinsame Interessen gesprochen, sich über die gewonnenen Erfahrungen und Anschauungen wechselseitig unterrichtet, und zwar auf Gebieten, die weit über den Kreis desjenigen, was Gegenstand der jetzigen Verhandlung war, hinausgehen; und ich glaube, auch von diesem Gesichtspunkt aus wird man unsere Konferenz als nicht durchaus fruchtlos zu bezeichnen haben, und in der Hoffnung, daß auf diesen verschiedenen Gebieten aus unserer Konferenz Früchte hervorgehen, schließe ich die Versammlung!

XI. Anhang.

Als Ergänzung des Vorberichtes über das Ruskin-Museum vom Kurator Gill Parker wurde am Nachmittage des ersten Konferenztages eine große Reihe von Lichtbildern vorgeführt, um auch in der Anschauung zu zeigen wie Ruskin, die im Vorberichte mitgeteilten Prinzipien praktisch ausgeführt hat.

Außerdem war mit der Konferenz eine Ausstellung verbunden, in der ein Überblick gegeben werden sollte, welche Mittel den Museen, die in erster Linie volkstümlich sein wollen, zur Verfügung stehen.

Zu diesem Zwecke waren ausgestellt:

Eine Reihe großer Photographien, nebst einigen Aquarellaufnahmen aus dem Altonaer Museum;

Zwanzig zooplastische Tiergruppen der Firma Heinrich Sander in Cöln;

Die photographische Wiedergabe von sechs das Dorf Mannheim betreffenden Blättern des Lorscher Urkundenbuches;

Eine Anzahl von Blättern, die ein Bild der Entwickelung Mannheims und seines Bauplanes geben;

Eine Sammlung Mannheimer Kupferstiche und eine Sammlung Frankenthaler Porzellans, als ein Beispiel für die Art, in der die heimatliche Kunst dem Besucher in verschiedenen Epochen ihrer Entwickelung vorgeführt werden könnte;

Ein vollständig ausgestattetes Zimmer aus der Zeit des Kurfürsten Karl Theodor;

37 Meßbildaufnahmen und 12 Originalaquarelle, darunter vier Gesamtansichten in ganz großem Format vom Straßburger Münster, zu denen Professor Dr. Leitschuh, Straßburg, die unten abgedruckte Erläuterung als Beispiel eines volkstümlichen Führers verfaßt hatte;

Eine Sammlung Flötner-Plaquetten, reproduziert durch ein neues Verfahren, die sogenannte Huber-Pressung;

Gipsabgüsse der Firma Felix Nanny, München;

Zahlreiche Reproduktionen nach Gemälden, Kupferstichen und Holzschnitten, Buntdrucken usw.;

Pläne des in Celle im Bau befindlichen Vaterländischen Museums.

Das Straßburger Münster.

Von Professor Dr. Leitschuh, Straßburg.

Unter den gothischen Kathedralen auf deutschem Boden ist das Münster zu Straßburg neben dem Kölner Dom der künstlerisch bedeutsamste Bau. Es ist kein Werk aus einem Gusse, vielmehr eine Schöpfung, der die verschiedensten mittelalterlichen Kunstepochen ihren Stempel deutlich aufgeprägt haben. Das Interessante des Baues beruht aber gerade darin, daß wir das Werden der großartig angelegten Schöpfung verfolgen können, an der trotz aller Elementarereignisse, Hindernisse und Hemmnisse, die einem raschen Wachstum des Werkes entgegentraten, die Begeisterung zu keiner Zeit erlahmte. So steht das Münster vor uns als ein Stück lebendiger Geschichte, als ein Werk von Mut, Kraft, Beständigkeit und Glauben.

Von dem alten romanischen Bau des Münsters, der 1028 vollendet wurde, finden sich nur noch spärliche Reste in dem Ostteil der Krypta (MBA. 1)*), einer stattlichen dreischiffigen Unterkirche. Im Grundriß und in einem Teil der Fundamente rühren aber Querhaus und Chor des jetzigen Münsters von dem alten Bau des Straßburger Bischofs Werinhar her. Im Chor und Querschiff selbst kann man jedoch wieder verschiedene Bauperioden, vom reifen romanischen bis zum frühgotischen Stil kennen lernen. Verfolgen wir die einzelnen Bauteile und Bauzeiten!

Als Bischof Heinrich I. 1190 starb, war der Chor (Gr. 1, MBA. 2.) bereits vollendet. Die Chorapsis, die Nische — die erst später mit einer reichen Wandarkatur**) belebt wurde — lehnt sich unmittelbar an das Querhaus an und ist außen rechtwinklig vermauert. Gleichzeitig mit dem Chor wurde auch die südliche, die Chornische flankierende, dem hl. Andreas geweihte Kapelle (Gr. 2, MBA. 3.) vollendet; sie ist krypten-artig, mit drei gleich hohen Schiffen und vier Mittelsäulen angelegt.

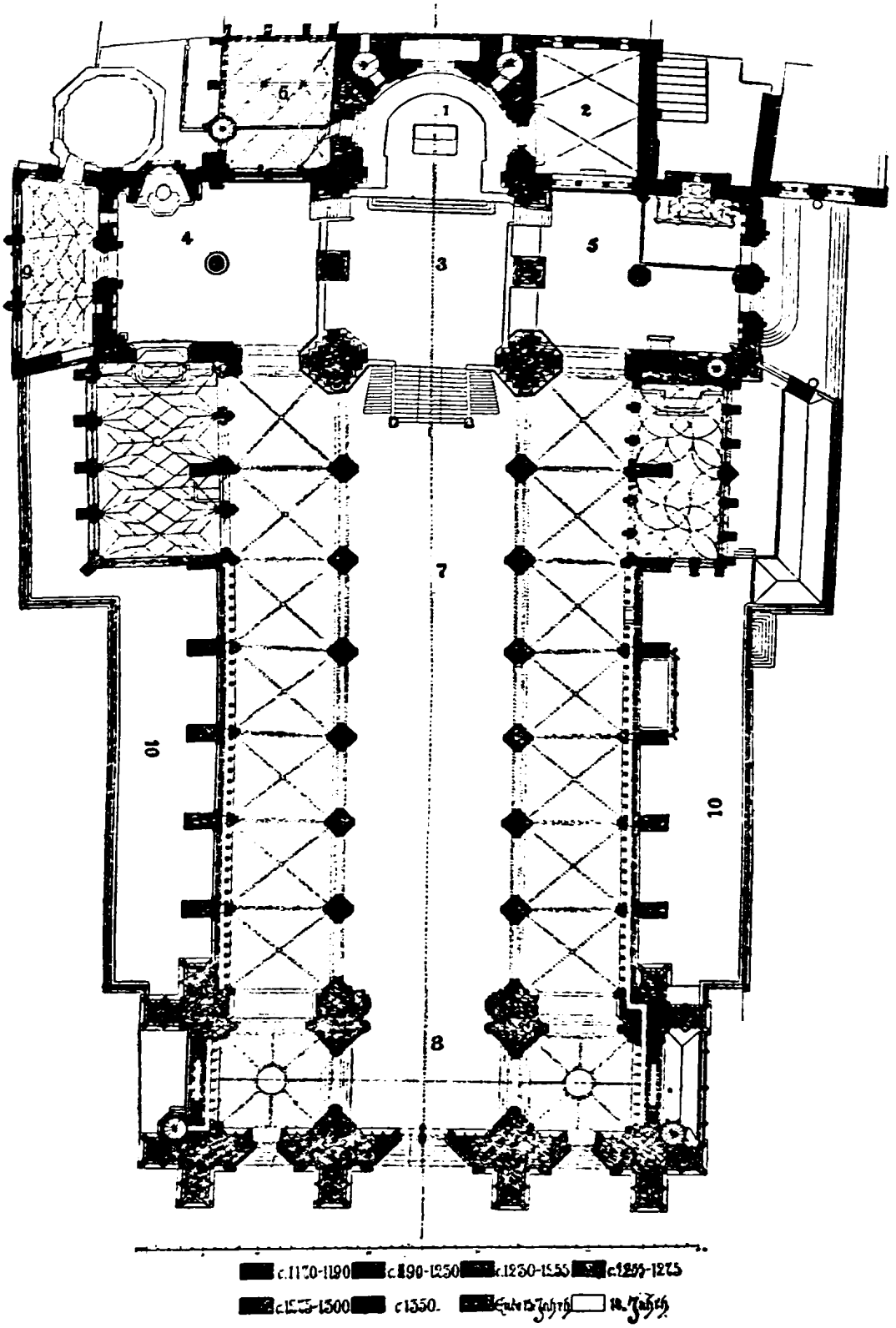
Das Querhaus besteht aus zwei mit vier länglich rechteckigen Kreuzgewölben gedeckten Flügeln und einem mittleren Teil, der Vierung.***) (Gr. 3). Dadurch, daß man zunächst in der Mitte jedes Querhausarmes einen mächtigen Freipfeiler aufrichtete, gab man ihnen zweischiffige Gestalt. Ein ebensolcher Pfeiler wurde jederseits von der Vierung zwischen dem

---

*) MBA. ist die Abkürzung für Meßbildaufnahme. Die Meßbildaufnahmen von der Kgl. Meßbildanstalt Berlin C., Schinkelplatz 6 angefertigt. Gr. = Grundriß. Der Hinweis auf die ausgestellten Bilder ist hier beibehalten, um dem Leser eine Vorstellung zu geben, welche Teile das Münsters bildlich zur Anschauung gebracht waren Auf die Aquarelle ist im Text nicht hingewiesen, weil sie nur eine Vorstellung von der Farbenstimmung im Münster geben sollten.

**) Wandarkatur = eine Reihe von Bogenstellungen, die auf der Wandfläche wie flache Wandnischen hinziehen.

***) Vierung = Kreuzfeld, das durch die Durchschneidung des Querschiffes mit dem Mittelschiff gebildete Feld.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
10
c.1170-1190
c.1190-1250
c.1250-1255
c.1255-1275
c.1275-1300
c.1350.
14. Jahrh.
18. Jahrh.

nördlichen und dem südlichen Vierungspfeiler gesetzt. Über die Vierung aber ließ man eine Kuppel emporsteigen.

In den Formen beobachte man die immer lebhaftere Entwicklung von Nord nach Süd. Der nördliche Querhausarm (Gr. 4, MBA. 4.) mit seiner reichen romanischen Altarnische, die einen Teil der Ostwand einnimmt, ist noch ernst und streng in der Gesamtwirkung, aber äußerst reizvoll in den Einzelheiten. Das Unerschütterliche spricht hier zu uns. Aber nichts ist eckig oder starr; das Gleichgewicht und Ebenmaß der gewaltigen Formen wirkt beruhigend. Anders der südliche Querhausarm (Gr. 5, MBA., ganz großes Format). Hier ist die Beleuchtung minder spärlich; ein neues Element, voll farbiger Wirkung, dringt nun herein. Während der Erbauung dieses Querhausarmes waren tiefgehende Änderungen statischer Art vor sich gegangen. Man hatte gelernt, über den massigen Stein Herr zu werden. An die Stelle des Wuchtigen und Schweren ist nun das Schlanke und Feingegliederte getreten. So hat auch der Mittelpfeiler des Südarmes eine kunstvolle Gliederung empfangen; er zeigt einen achteckigen Kern mit vier stärkeren und vier schwächeren runden Diensten.*) Die letzteren stehen frei vor dem Kerne als Träger von leicht farbig getönten Statuen, die in drei Reihen übereinander stehen. Zu unterst die Evangelisten, über diesen vier posaunenblasende Engel, in der dritten Reihe wiederum Engel und Christus als Weltenrichter. (MBA. 5.)

Von besonderer Schönheit sind die Querhausfassaden.

Die Fassade des nördlichen Querhausarmes (MBA. 6) (in ihrem Unterteil durch die spätgotische Laurentius-Kapelle verbaut) hat nur ein Portal, ein erst nach dem Eintritt in den Vorbau sichtbares edelgegliedertes romanisches Rundbogenportal. Über diesem beginnt die Zweiteilung der Front durch eine breite, flachvortretende Wandgliederung, zu deren Seiten je ein schlichtes Spitzbogenfenster und darüber je ein radförmiges Fenster, mit einem Rundbogen eingefaßt. Dann folgt eine offene Arkadengallerie unterhalb des Giebels, der in der Mitte wieder ein Kreisfenster enthält und mit einem Bogenfries verziert ist. Man beachte, daß die gotischen Ecktürmchen eine spätere Zutat sind.

Ist diese Fassade im wesentlichen noch rein und streng romanisch, so trägt die südliche Kreuzfront (MBA. 7) die Kennzeichen des sogen. Übergangsstils. Sie ist von unten auf zweiteilig gestaltet; es öffnet sich hier ein mächtiges Doppelportal, welches von dem zweiten Geschosse durch einen Sims getrennt ist, über dem, dem größeren Lichtbedürfnis des neuen Stils entsprechend, zwei Fensterpaare aufsteigen. Im dritten Stockwerk sehen wir zwei von Spitzbogen umrahmte Kreisfenster. Zu beiden Seiten des Giebels erheben sich zwei völlig gotisch durchbrochene Türmchen. Die Fassade wird an den Ecken durch mächtig hervortretende, wandartige Strebepfeiler gestützt. An der rechten Strebewand zeigen sich ornamental hervorragende Fenstergruppen aus der Übergangszeit, Reste des ehemals an das Münster angebauten Bruderhofs, der Wohnung der Münsterkleriker.

Feingegliedert, in reicher Pracht erscheint das Doppelportal (MBA. 8). Hier treten uns hochbedeutsame Schöpfungen entgegen, die durch

---

*) Dienste = die an den Pfeilern angebrachten halbsäulenförmigen Träger der Bögen und Rippen.

ihre formale Schönheit, wie durch die meisterhafte technische Vollendung in Erstaunen versetzen. Vor allem lenkt sich der Blick auf die herrlichen Figuren der Kirche und der Synagoge. Die Kirche ist in triumphierender Haltung dargestellt, den Kelch in der Linken, mit der Rechten sich auf die Kreuzesfahne stützend. Das schmale, energische Gesicht ist von wallenden Locken umrahmt. Selbstbewußt, sich leise vorbeugend, späht die majestätische Gestalt hinüber zur Synagoge, die gesenkten Hauptes, mit verbundenen Augen dasteht. Mit dem rechten Arm hält sie die mehrfach gebrochene Speerfahne, der schlaff herabhängenden Linken drohen die Gesetzestafeln zu entfallen.

Vor der Revolution (1793) standen in den Portalwandungen auch noch die Apostel, die wir uns statt der Säulen denken müssen. Aber auch ohne die Apostelreihe wirkt die Szene zwischen den beiden, durch tiefe, innige Seelenstimmung und reine Anmut verklärten Frauengestalten wahrhaft ergreifend. Im Bogenfelde links ist der Tod Mariä, rechts ihre Krönung dargestellt. Besonders das erste Relief ist voll lebenswarmer, individueller Auffassung. Modern und sehr schwach sind die beiden Reliefs am Sturze jeden Portals; auch die anderen Figuren am Portal sind entweder stark ergänzt oder völlig neu.

Einfach und prunklos stellt sich uns die Ostseite des Münsters (MBA. 9) dar. Man beachte, wie die Chorapsis platt geschlossen ist. Dieser Abschluß hängt mit der Errichtung der beiden Kapellen, der St. Andreas- und der Johannes-Kapelle (Gr. 6) zusammen, die mit dem im 12. Jahrhundert umgestalteten Bruderhof direkt verbunden waren. Der Giebel und die Ecktürmchen sind neu.

Die Kuppel trägt heute den 1878/79 errichteten in romanischen Formen gehaltenen Vierungsturm (MBA. 10). Die das Achteck bekrönende herrliche Arkadengallerie stammt aber noch von dem alten Bau.

Nicht lange nach Vollendung der Ostteile ging man zum Neubau des Langhauses über, doch entwickelt sich erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts eine energischere Bautätigkeit in diesem Teile. Die Dombauverwaltung, die bisher Sache des Bischofs gewesen, war inzwischen von der Bürgerschaft übernommen worden. Seit 1263 kommen weltliche Pfleger vor, die vom Rate ernannt werden und das gesamte Rechnungswesen in Händen haben. Am 7. September 1275 war das obere Gewölbe des Mittelschiffes und damit das ganze Bauwerk mit Ausnahme der Westfront und ihrer Türme vollendet worden.

In diesem Teil des Straßburger Münsters tritt eine neue Kunstanschauung zu Tage. Als erstes, ganz großes Bauunternehmen gothischen Stiles zeigt es die verhaltene Kraft, die noch nichts von kühnem Wagemut an sich hat, die aber sich ihres Wertes voll bewußt ist und, in klaren Verhältnissen schaffend, alle Errungenschaften einer neuen Zeit geistvoll in ihren Dienst zu stellen weiß. Es ist kein unerfahrener, kein ängstlich tastender Neuling, der die Gotik des Langhauses ausführte; es ist aber auch kein pietätloser Neuerer, dem es nur darum zu tun gewesen wäre, die ältere Bauart des Münsters in den Schatten zu stellen. Zweierlei Klippen wußte er vielmehr geschickt zu umgehen: er bietet keinen schwächlichen Kompromißbau, aber er kam auch nicht zu dem drohenden Konflikt mit seinem Vorgänger. Werfen wir einen Blick in das von diesem genialen unbekannten

Meister errichtete Mittelschiff (Gr. 7; ganz große MBA.), so sehen wir, daß der Erbauer des Langhauses die sehr bedeutende Breite der Vierung beibehielt. Die Seitenschiffe wurden soweit ausgedehnt, daß ihre Wände der Stellung der Mittelpfeiler in den Querarmen entsprechen. Das Mittelschiffgewölbe aber wurde nicht etwa so weit in die Höhe geführt, wie es eben möglich war, sondern das Höhenmaß beruht auf dem altüberlieferten, streng geometrischen Kanon des gleichseitigen Dreiecks. Man beobachte nun die Verwandtschaft der Formen des Langhauses mit jenen des Querschiffs (nördliche Wand, ganz große MBA. und MBA. 11). Die schon im Langschiff liegenden Kapitäle*) des ersten Scheidbogenpaares, d. h. des Bogenpaares, welches gegen das Querhaus abgrenzt, sind z. B. genau von derselben Zeichnung wie alle übrigen der an den großen Gruppenpfeilern der Vierung vorkommenden Kapitäle. Das baukünstlerische Problem bestand im wesentlichen darin: die Ostpartien mit ihren massenhaften, kräftigen Formen unmittelbar und ohne Mißklang in ein neues Stilideal hinüberzuführen, das schlankere Dienste und Rippen,**) große lichtspendende Fenster forderte. Es galt aber auch, die architektonischen Schönheiten der Ostteile zu empfinden, ihnen Rechnung zu tragen. Wie reizend wirkt, vom südlichen Seitenschiff aus gesehen, der Altan mit seinen drei Bogen, in dem sich die obere Nikolauskapelle öffnet und von dem aus ein Männlein bewundernd zum sogen. Engelpfeiler emporblickt (MBA. 12).

Betrachten wir näher das System des Langhauses! (MBA. 13, 14, 15.) Die Verhältnisse des Gesamtbaues sind ebenso großartig als glücklich. Das Langhaus hat eine Ausdehnung von sieben Jochen.***) Die Pfeiler bestehen aus Quadraten mit zwölf schlanken, runden Diensten zwischen vortretenden Kanten und vier stärkeren Halbsäulen gegen Schiffe und Arkaden. Fünf Dienste steigen ohne Unterbrechung zum Gewölbe auf, die übrigen werden mit Laubkapitälen unter Scheidbögen und Seitenschiffgewölben geschlossen. Die perspektivischen Durchblicke, die edle Gliederung der Einzelteile, die Harmonie der Verhältnisse lassen die hohe Begabung des Meisters erkennen. Besonders wirkungsvoll aber ist das System der Wandarkaden, Triforien und Fenster (MBA. 16). Zum ersten Male auf deutschem Boden finden wir hier die vollständige Belebung der Wand: die Arkatur, die blinde Bogenstellung unter den Seitenschiffen, das Triforium unter den Obersenstern. Das Triforium ist ein Laufgang in der Mauerstärke, wie er in französischen Kathedralen öfters zur Anwendung gekommen war. Hier aber wurden die Seitenschiffe mit nach außen und innen abfallenden Satteldächern†) gedeckt, so daß auch die Rückwand dieses Laufganges durchbrochen wurde; infolgedessen trägt er mit seiner Doppelreihe zierlicher Bogen nicht nur zum Schmucke,

---

*) Kapitäl = der meist verzierte Kopf einer Säule oder, wie es hier der Fall, eines Pfeilers.

**) Rippen = die Gewölberippen, die Träger, das Gerippe der Überwölbung.

***) Joche = die einzelnen quadratischen Abteilungen des Gewölbes.

†) Satteldach = das gewöhnliche zweiseitige, oben eine Schneide (First) bildende Dach.

sondern auch zur stärkeren Beleuchtung des Mittelschiffes bei. Die Fenster, die oberen wie die unteren, sind vierteilig mit zwei kleineren Vierpässen*) und einem größeren Sechspaß in regelmäßigen Formen. Sie nehmen die ganze Breite der Räume zwischen einem Wandpfeiler und dem anderen ein und stoßen oben dicht an das Gewölbe. Der Straßburger Meister folgt hierin der Kathedrale von St. Denis, wo er offenbar seine Studien machte.

Im Langhause hat sich — wie übrigens auch im Querhaus — von der alten farbenprächtigen Verglasung der Fenster (Farbenskizzen) noch vieles erhalten und zwar aus verschiedenen Zeiten, so daß man den Entwickelungsgang der Glasmalerei vom 13. bis 15. Jahrhundert verfolgen kann. Es sei besonders die berühmte Reihe der Königsdarstellungen im nördlichen Seitenschiff des Münsters erwähnt. Hier haben wir uns freilich vor Augen zu halten, daß in den sieben Figuren des Henricus Rex, Fridericus Rex, Henricus Babinbergensis, Otto II. Rex, Otto III. Rex, Conradus Rex Werke aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erhalten sind, während die folgenden sich hieran anschließenden Königsdarstellungen mindestens um ein Jahrhundert später entstanden sein dürften. Wahrscheinlich stammen die älteren Königsdarstellungen aus dem früheren romanischen Langhaus des Münsters. Die Mehrzahl der übrigen Fenster gehört der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts an, wie die mit figurenreichen Darstellungen aus der biblischen Geschichte teppichartig ausgefüllte Fensterreihe des südlichen Seitenschiffs.

Bis zur Turmhalle (Gr. 8, MBA. 17) war die Erbauung und die Ausgestaltung des Langhauses gediehen, als ein anderer Meister die Bauleitung übernahm. Und dieser andere Meister ist kein geringerer als der berühmte Werkmeister Erwin. Die Anpassungsfähigkeit Erwins an das Vorhandene ist weitaus geringer als die seines fein empfindenden Vorgängers. Die neue Gotik, wie sie Erwin verstand, scheint sich noch mehr der vertikalen Richtung anzupassen. Die Turmhalle Erwins steigt noch weit über das Mittelschiff empor; ihre Wände sind mit Stab- und Maßwerk, das über dem Mittelportal noch eine geblendete, quadratisch umrahmte Rose bildet, geschmückt. Die Formen des Triforienganges und der Arkatur werden jetzt schlanker, gehäufter und von größerer dekorativer Wirkung. Die behäbige Breite der älteren gotischen Zeit ist verschwunden.

Die große Rose der Westfront (Farbenskizzen) spendet vor allem bei abendlicher Sonne dem Langhaus die wunderbarste Beleuchtung. Wenige andere Bauwerke rufen in dem Maße eine eigentümliche, weihevolle, mystische Stimmung hervor. Die Mystik des deutschen Mittelalters hat ja gerade in Straßburg ihre schönsten Blüten getrieben. Unter diesen feierlichen Hallen mußte sie großgezogen werden. Wie wird das Auge von den steinernen Blütenbüscheln emporgezogen, wie schwelgt es in dem malerischen Reiz, den die mannigfachen Reflexe von Licht und Schatten gewähren. Und wenn das gedämpfte Licht durch die farbigen Fenster

*) Paß, Dreipaß, Vierpaß, Sechspaß usw. = durch Zirkelschläge gebildete Formen des Maßwerks (= einer aus geometrischen Figuren bestehenden durchbrochenen Ausfüllung) in Gestalt von Dreiblättern, Vierblättern, Sechsblättern usw.

dringt und ein magisches Spiel ineinander webender und verschwebender Töne hervorbringt, da werden nicht allein die Wunder einer Konstruktion lebendig, die alles Erdenschwere besiegte, wir träumen uns auch rasch in die Poesie einer seligen, erdenfernen Heimat.

Wenden wir uns nun zunächst dem Äußern des Langhauses zu! (Südwestansicht, ganz große MBA. und MBA. 18 und 19.) Wir nehmen auch hier dieselbe Wirkung ruhig-klarer Harmonie wahr, die im Innern so wohltuend berührt. Auf jeder Seite treten sechs starke Strebepfeiler*) hervor, die sich auf mächtigem Unterbau zu Tabernakeln mit Statuen, Spitzgiebeln und Blattbüscheln entwickeln. Unter den Tabernakeln erscheinen Tierköpfe mannigfachster Art als Wasserspeier. Der Blattwerkfries und die Maßwerkbalustrade**) des Mittelschiffes bilden einen ruhigen Abschluß der Gliederung. Die Konstruktion der brückenartigen Strebebogen (MBA. 20) ist besonders interessant. Ihre Aufgabe ist in erster Linie, durch wuchtiges Anstemmen das Weichen der Mauer unmöglich zu machen. Da, wo sie sich emporspannen, ist ihr Ansatz durch die erwähnten Tabernakel maskiert. Die kräftigen Bogen sind von einem Vierpaß durchbrochen und werden durch freistehende Säulen getragen, die an der Mauerfläche der Hochschiffswand, zwischen den Fenstern, aufgestellt sind. Über den Strebebögen erheben sich dann noch einmal kleine Halbsäulen an der Wand, die schlanke, spitzige Fialen***) tragen und die die wagerechte Linie des Geländers durchschneiden. Die Halbsäulchen endigen in Wasserspeier, welche das Wasser in den gleichzeitig als Wasserleitung dienenden, mit Rinne versehenen Strebebogen abführen, die es wieder nach den äußeren Strebepfeilern ableiten, wo es durch je ein Wasserspeierpaar weit über den Baukörper hinaus sich ergießt.

Gehen wir nun vom Langhaus an die Betrachtung des Frontbaues! (MBA. 21, 22.) Schon im Frühjahr 1276 ging man an die Fundamentierung der Fassade. Diese Fassade ist von Erwin ausgeführt worden und zwar in völliger Neuheit der Formgestaltung, mit einer Kühnheit und einem Scharfsinn, der die Regeln der Gothik künstlerisch zu verklären wußte. Das französische System der Dreiteilung ist festgehalten, aber die ganze Komposition ist zu mächtiger, einheitlicher Wirkung zusammengeschlossen. Den einfachen, klaren Aufbau überzieht wie ein durchsichtiger Spitzenschleier ein sich frei tragendes steinernes Stab- und Maßwerk, verbunden mit luftigen Tabernakeln, reich gegliederten Brüstungen, Fialen und Ziergiebeln. Dazu gesellt sich eine Fülle des bedeutungsvollsten Bildschmucks; in ihm finden wir nicht weniger als 20 Königsstatuen, Reitergestalten, die mit ihren hohen Baldachinen die Absätze der Strebepfeiler krönen. Den Mittelpunkt dieses ganzen Reichtums, dieses Jubelns, Sprießens und Blühens bildet aber die erwähnte prächtige große Rose. Der schöne rote Sandstein von Haßlach ist an der Fassade in einer Weise behandelt, welche eigentlich mehr dem Bronzeguß entspricht.

*) Strebepfeiler = die Stützpunkte oder Widerlager der Gewölbe.

**) Maßwerkbalustrade = ein Geländer, eine Brustlehne, die das Hauptdach umzieht, gebildet aus Maßwerk.

***) Fialen = Ausläufe von Strebepfeilern.

Erwin hat es erreicht, daß in diesem formenschönen Gitterwerk ein Wechsel von Licht und Schatten spielt, der, ganz abgesehen von der unübertroffenen technischen Vollkommenheit, von dem feinen malerischen Empfinden ebenso wie von der Einsicht und der weisen Berechnung des Meisters glänzendes Zeugnis ablegt.

Die Folge von Bildwerken, die sich in strenger Unterordnung unter das architektonische System über die Portale ausbreitet, ist die umfangreichste auf deutschem Boden. (MBA. 23, 24.) Der Cyklus beginnt mit dem Nebenportal auf der Nordseite, dessen Bogenfeld drei Stufen mit Reliefs zeigt: Szenen aus der Kindheitsgeschichte Christi. Unten stehen die zwölf allegorischen Gestalten der christlichen Tugenden, die ihre Füße auf den Nacken von Lastern setzen und diese mit ihren Lanzen durchbohren. Diesem Prolog folgen die Darstellungen des Hauptportals. Die in vier Streifen angeordneten Reliefs des Bogenfeldes erzählen die Leidensgeschichte Christi. In den Seitenflächen erblicken wir vierzehn große Statuen der Propheten und Könige des Alten Testaments. Der Spitzgiebel, der sich über dem Portal erhebt, zeigt hoch oben die Patronin des Münsters, die sitzende Jungfrau Maria. Darunter sitzt König Salomo, auf den Doppeltreppen stehen die Löwen. Das Südportal enthält im Bogenfeld in drei Reihen das jüngste Gericht. Zu beiden Seiten des Portals stehen die Statuen der fünf klugen und fünf törichten Jungfrauen. Zu jenen tritt Christus zu diesen aber der Verführer in der Modetracht der Zeit, vorn lieblich anzusehen, aber hinten in scheußlicher Verwesung. Die sämtlichen Figuren stehen auf Würfeln mit den Tierkreiszeichen und den entsprechenden Monatsbildern aus dem Alltagsleben. Leider ist der größte Teil der Bildwerke durch den Fanatismus der großen französischen Revolution so beschädigt worden, daß, mit Ausnahme der großen unteren Standbilder, fast alle erneuert werden mußten.

Ueber der großen Rose sollte eine Apostelgallerie die Fassade Erwins abschließen. Die Apostel und die Christusgestalt in einem mantelförmigen Medaillon sind erneuert, ebenso die köstlichen musizierenden Engel, noch unversehrt aber sind die prächtigen Spitzgiebel, auf denen die Engel stehen. Der ornamentale Reichtum kommt nirgends in solcher Fülle und Pracht zur Geltung als in diesem Abschlusse, wo wir die Kraft der Phantasie, die Frische des Empfindens und die Schärfe des Meißels noch einmal bewundern können. (MBA. 25.)

Ueber dieser Gallerie erhebt sich seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein plumper und schwerfälliger Zwischenbau, der die harmonische Einheit der Komposition Erwins völlig zerstört hat.

Glücklicherweise wurde, als der neue, echtdeutsche Gedanke eines riesigen Turmbaus in Straßburg Wurzel faßte, zu seiner Ausführung ein Meister berufen, dessen vorangegangene reichgesegnete Tätigkeit die beste Gewähr für einen zielbewußten Fortgang des Baues bot: Ulrich von Ensingen. 1399 war man ungefähr bis zur jetzigen Plattform fertig geworden. Hier beginnt der schwäbische Meister ein ganz neues Werk, ohne jede organische Lösung der Strebepfeiler und der unteren Massen. (Turm, ganz große MBA. und MBA. 26, 27, 28.) Er errichtete ein mit acht

überschlanken, fein profilierten Fenstern durchbrochenes mittleres Achteck, ein sog. Oktogon; dieser schwindelnd hohen Turmhalle fügte er vier beinahe völlig freistehende, nur aus Stabwerk gebildete Türmchen mit Wendeltreppen an, die sogenannten Schnecken, und erfand für jede Treppe einen eigenen komplizierten Grundriß. Eine vor nichts zurückschreckende Kühnheit ist hier mit feinem ästhetischen Empfinden und einer vollkommenen Beherrschung des Materials, der Formensprache und der Technik gepaart. Ulrich von Ensingen fand aber, als er schon die Spitzbogen der Fenster geschlossen hatte, daß die Höhe der Turmhalle die beabsichtigte Wirkung noch nicht erreichte. Und so fügte er noch mezzaninartig ein zweites Geschoß hinzu und führte auch demgemäß die kühnen, luftigen Schneckenstiegen weiter.

Das Innere der Turmhalle zeigt die unvergleichliche Kühnheit der genialen Komposition des Meisters. (MBA. 29, 30.) Wir sehen hier auch, wie in den acht Pfeilern die Widerlager und Anfänger in sorgfältiger Konstruktion begonnen waren, um das erste Geschoß mit einem Kreuzstranggewölbe zu schließen. Besonders aber fesselt uns das abschließende Gewölbe, das aus kunstvoll sich durchdringenden Rippen besteht, welche vollkommen frei schweben; sie tragen auf ihrem Rücken kleine Säulchen, und erst diese dienen als die unmittelbaren Träger der dreieckigen Flächen des Gewölbes. Zackensäume mit Ausladungen in Lilienform hängen an den sämtlichen Rippen. Die Turmhalle ist, was Kühnheit der Konstruktion und Eleganz der Ausführung anlangt, einzig in ihrer Art, und nicht mit Unrecht zählte das 16. Jahrhundert den Turm zu den Weltwundern. Ein zweiter solcher Turm war niemals geplant und konnte nicht geplant werden.

Der Nachfolger Ulrich von Ensingens wurde Johann Hültz von Köln, der, ohne sich viel um das Oktogon zu bekümmern, die Pyramide dem Turm aufsetzte; er löste die schräg ansteigenden Rippen der acht Ecken in acht Serien von allmählich sich nach oben verjüngenden Treppentürmchen auf und machte den Helm bis zu seiner Spitze zugänglich.

Wie dieser Helm bereits einen Mangel an Kunstgefühl zeigt, so übt auch das der nördlichen Querhausfront vorgelegte Laurentiusportal (Gr. 9, MBA. 31) nur eine malerische, phantastische Wirkung aus; es ist 1505 durch Meister Jakob von Landshut errichtet worden; die Bildwerke, von Meister Conrath gefertigt, zeigen im Bogenfelde das Martyrium des hl. Laurentius; rechts steht Laurentius mit drei Heiligen, links ist die Anbetung der Könige in Freifiguren dargestellt.

Von Hans Hammerer wurde 1487 die schöne, nur allzu reiche Kanzel (MBA. 32) vollendet, welche zu Ehren des redegewaltigen Predigers Geiler von Kaysersberg im Langhause ihre Aufstellung fand. Die Kanzel ruht auf einem achteckigen Mittelpfeiler, der mit Säulchen, Figuren und Baldachinen geschmückt ist, und auf sechs jene Hauptstütze umgebenden, mit Figürchen bedeckten schlanken Pfeilern. Die kleinen Figuren sind fast sämtlich erneuert.

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts wurden endlich die Arkaden (Gr. 10) an der Nord- und Südseite des Langhauses vom Dombaumeister Götz merkwürdigerweise in spätgotischem Stile errichtet; sie fanden einst als Verkaufsläden Verwendung. (MBA. 33.)

So erzählt das Straßburger Münster in seinen verschiedenen Teilen eine Geschichte aller Epochen der mittelalterlichen Baukunst. Den feierlichen Ernst der romanischen Epoche, die ruhige Schönheit der ersten Entwicklung der Gotik, die Pracht ihrer Blüte, ihre Neigung zur Virtuosität und phantastischen Künstelei, ihre auf malerische Reize ausgehende Verwilderung — alle diese Entwicklungsphasen lernen wir am Straßburger Münster kennen. Und doch möchten wir nichts missen von all dem, was uns heute als Aufblühen oder als Niedergang erscheint. Diese Dokumente künstlerischen Geistes sind aus ihrer Zeit geboren und beweisen nur das eine, daß jede Zeit sich bestrebte, das dem Münsterbau hinzuzufügen, was sie für das Höchste, für das Würdigste in ihrem Geschmacke hielt.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.

Abbildungen.

Inhalt.

Seite

Das Städtische Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.

1. Bettat Haus 5
2. Mexikogruppe 6
3. Alpentiere 7
4. Terrarium 8

Das Altonaer Museum.

5. Auerhahngruppe 9
6. Vogelfelsen 10
7. Elchgruppe 10
8. Wildschweingruppe 11
9. Damwildgruppe 12
10. Wildkatze und Kaninchen 12

Das Vaterländische Museum in Celle.

11. Der Neubau 13

Das Folkwang-Museum in Hagen.

12. Die Halle 14
13. Die obere Halle 15

Das Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).

Hans Petersens Rauchhaus aus der Gegend von Husum (Schleswig).

14. Diele 16
15. Herd und Sittels 16
16. Sittels 17
17. Pesel 17
18. Stube 18
19. Stube in einem Bauernhofe aus Halland 18
20. Hof des Gehöfts Nos Skaane (Schonen) 19
21. Speicher, ursprünglich für Verteidigungszwecke gebaut (Smaland) 19

Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.

22. Steinhütte aus Bleking und der Håsjö-Glockenturm 20
23. Glockenturm aus Holz aus Håsjö in Jämtland 21

Seite

24. Bauernhaus aus Bleking 22
25. Steinhütte aus Bleking 23
26. Inneres eines Bauernhauses aus Bleking zum Weihnachtsfeste geschmückt 24
27. Bergmannshaus aus Laxbro in Wästmanland 25
28. Stube in dem Laxbrohaus aus Wästergötland 26
29. Bauernhof aus Oktrop in Halland 27
30. Stube aus dem Bauernhofe Oktrop aus Halland 28
31. Bauernhaus aus Mora in Dalarna 29
32. Windmühle aus Trämmerstad in Wästergotland 30
33. Vorratshaus aus Björhoile in Östergotland 31
34. Lappenlager 32
35. Eskimohütte 33

Das Ruskin-Museum in Sheffield.

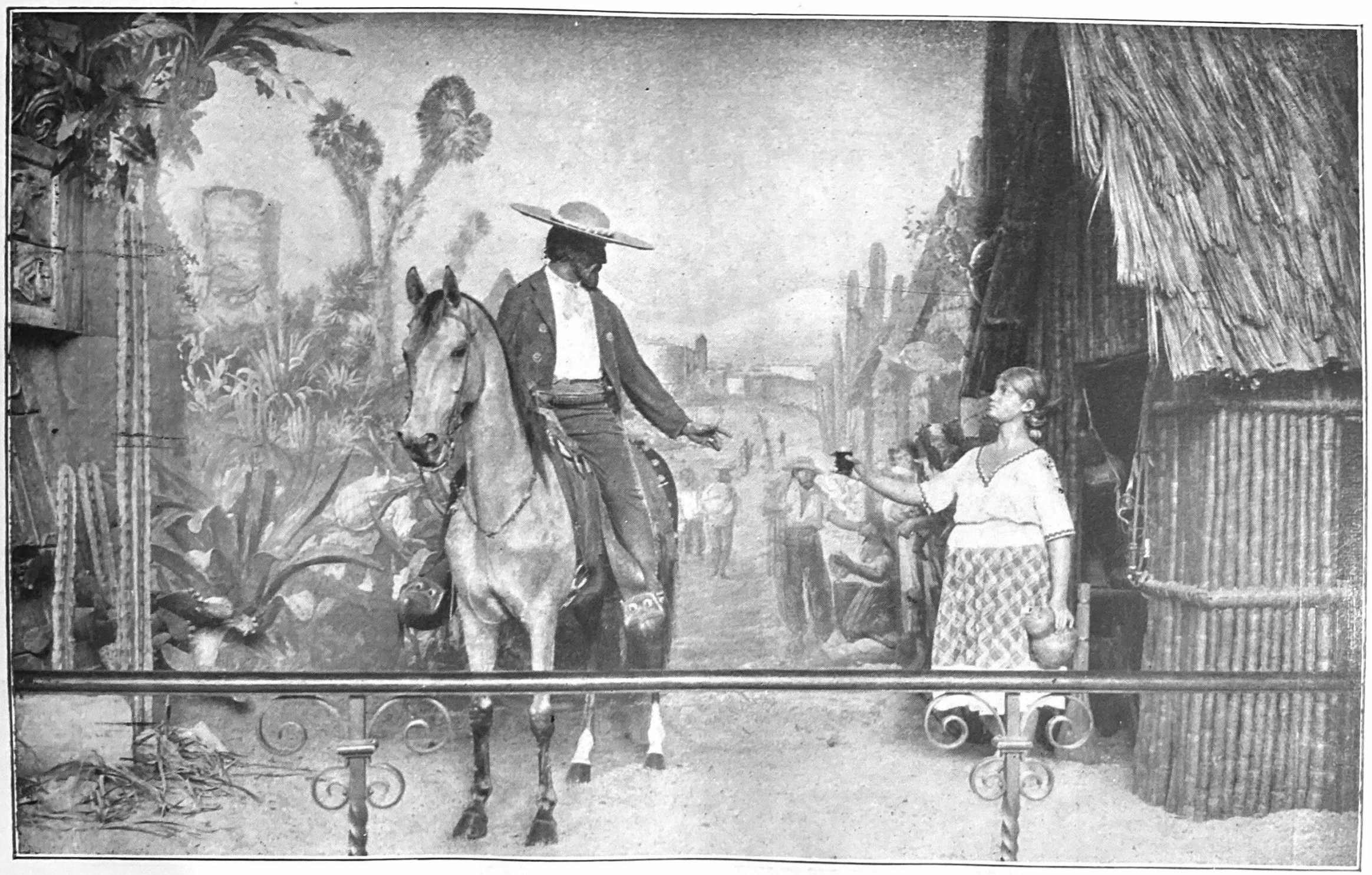
36. Der Meersbrook-Park mit dem Ruskin-Museum 34
37. Das Ruskin-Museum im Meersbrook-Park 35
38. Mineralien- und Skulpturensaal 36
39. Die Bildergalerie 37
40. Der Kupferstichsaal 38
41. Die Bibliothek 39
42. Der Saal für Vorlesungen 40

1. Städtisches Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.

Bettak-Haus.

Seite 27—35.

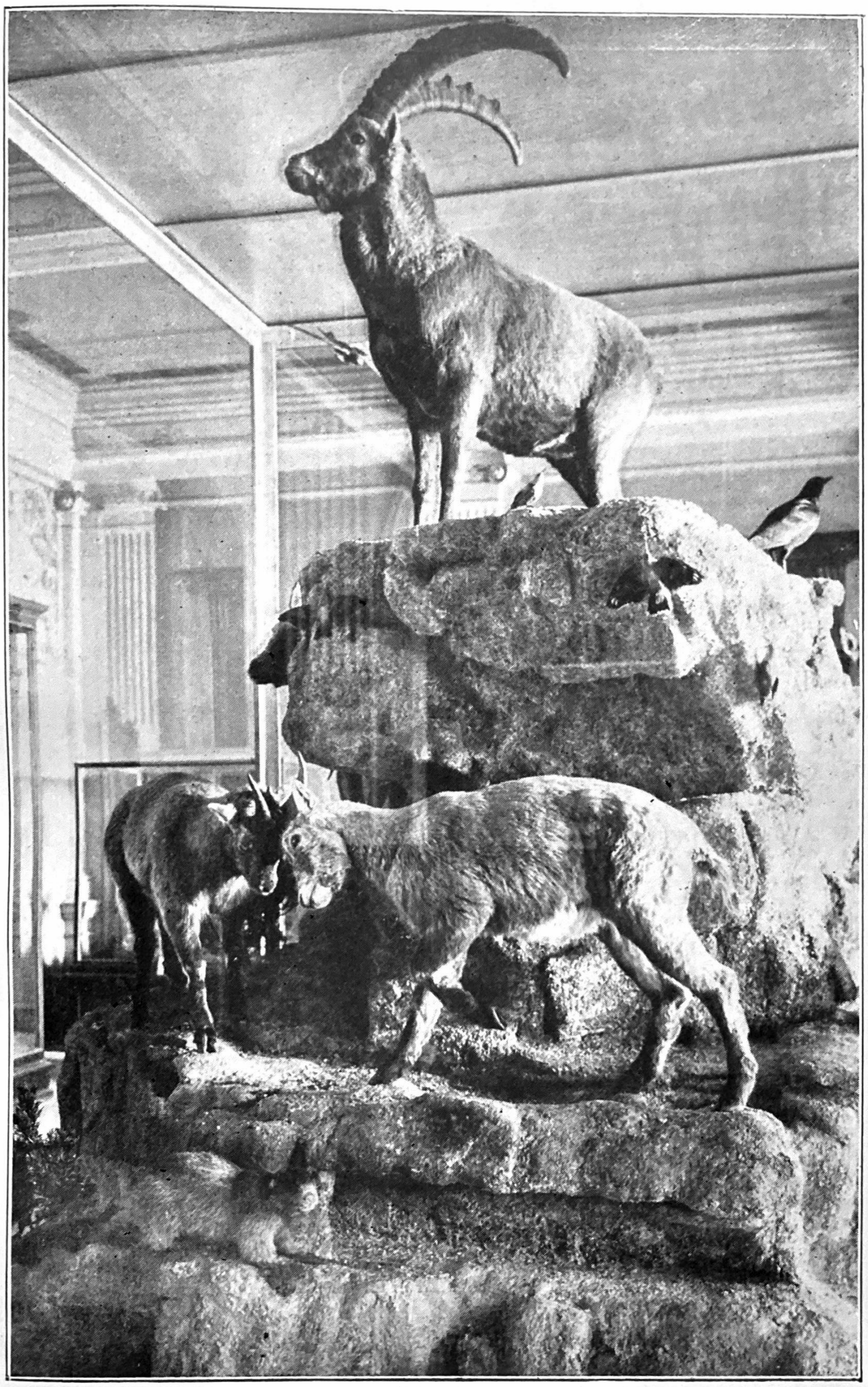
2. Städtisches Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.



Mexiko-Gruppe.

Seite 27—35.

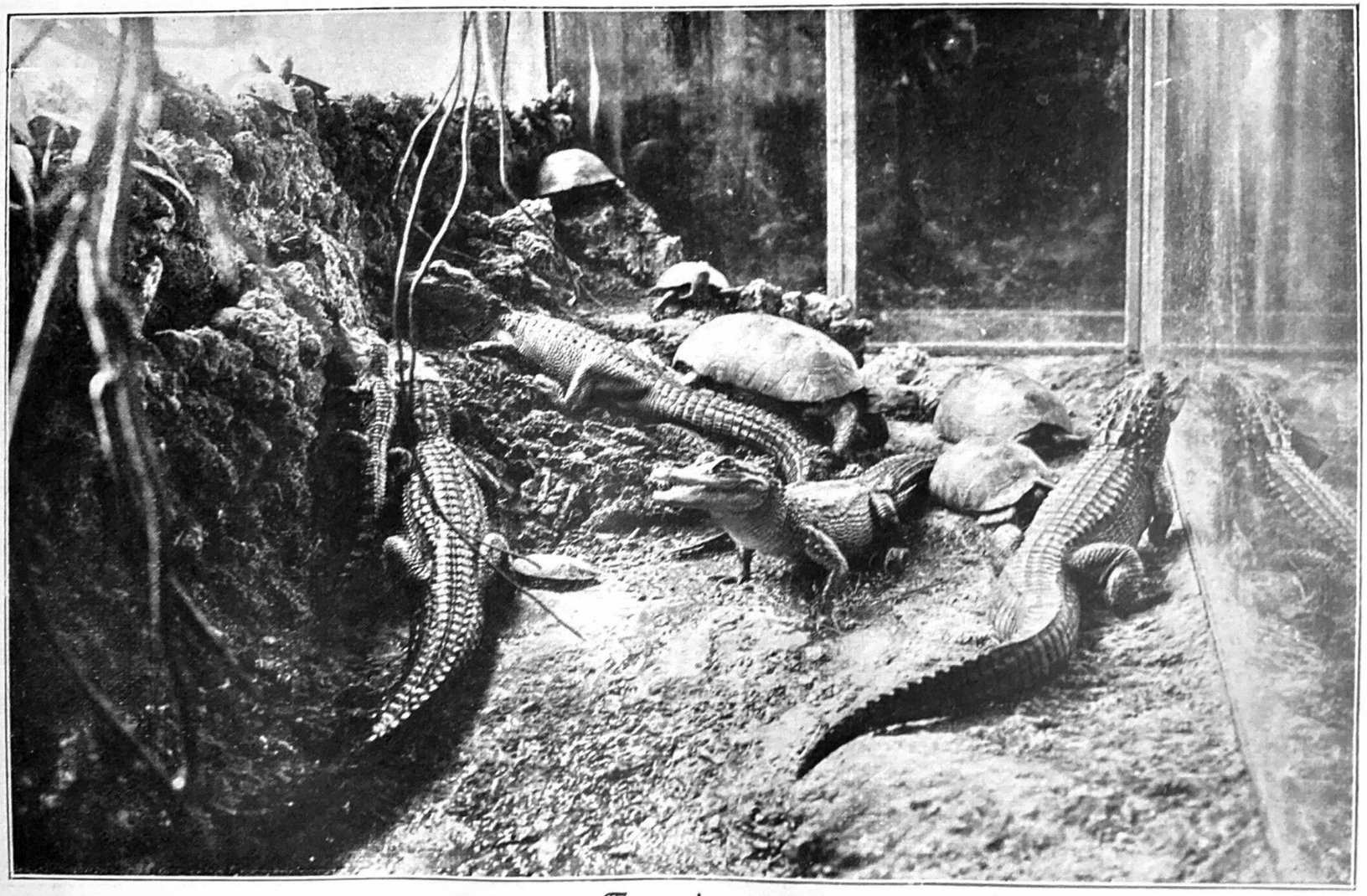
5. Städtisches Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.



Alpentiere.

Seite 27—35.

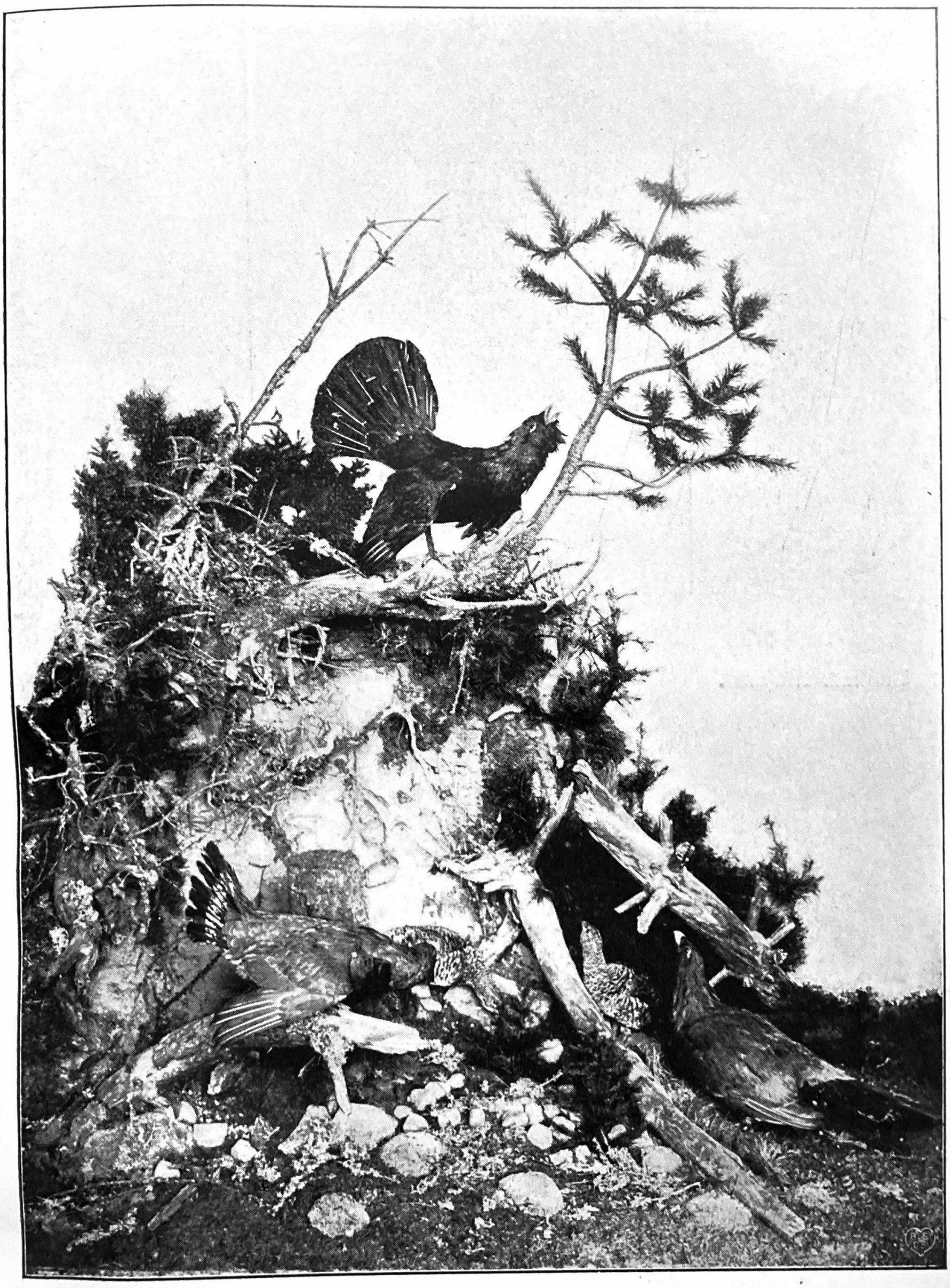
4. Städtisches Museum für Natur-, Völker- und Handelskunde in Bremen.



Terrarium.

Seite 27—35.

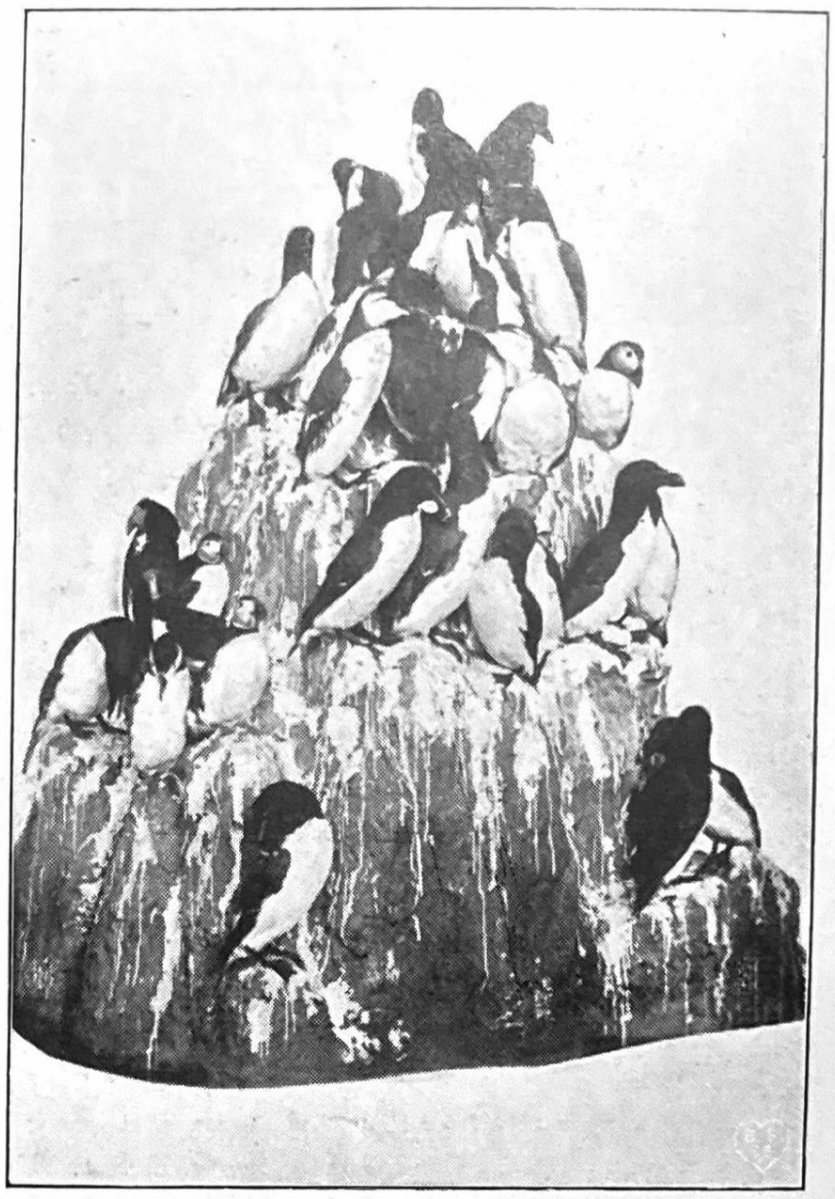
5. Altonaer Museum.



Auerhahngruppe.

Seite 36—45.

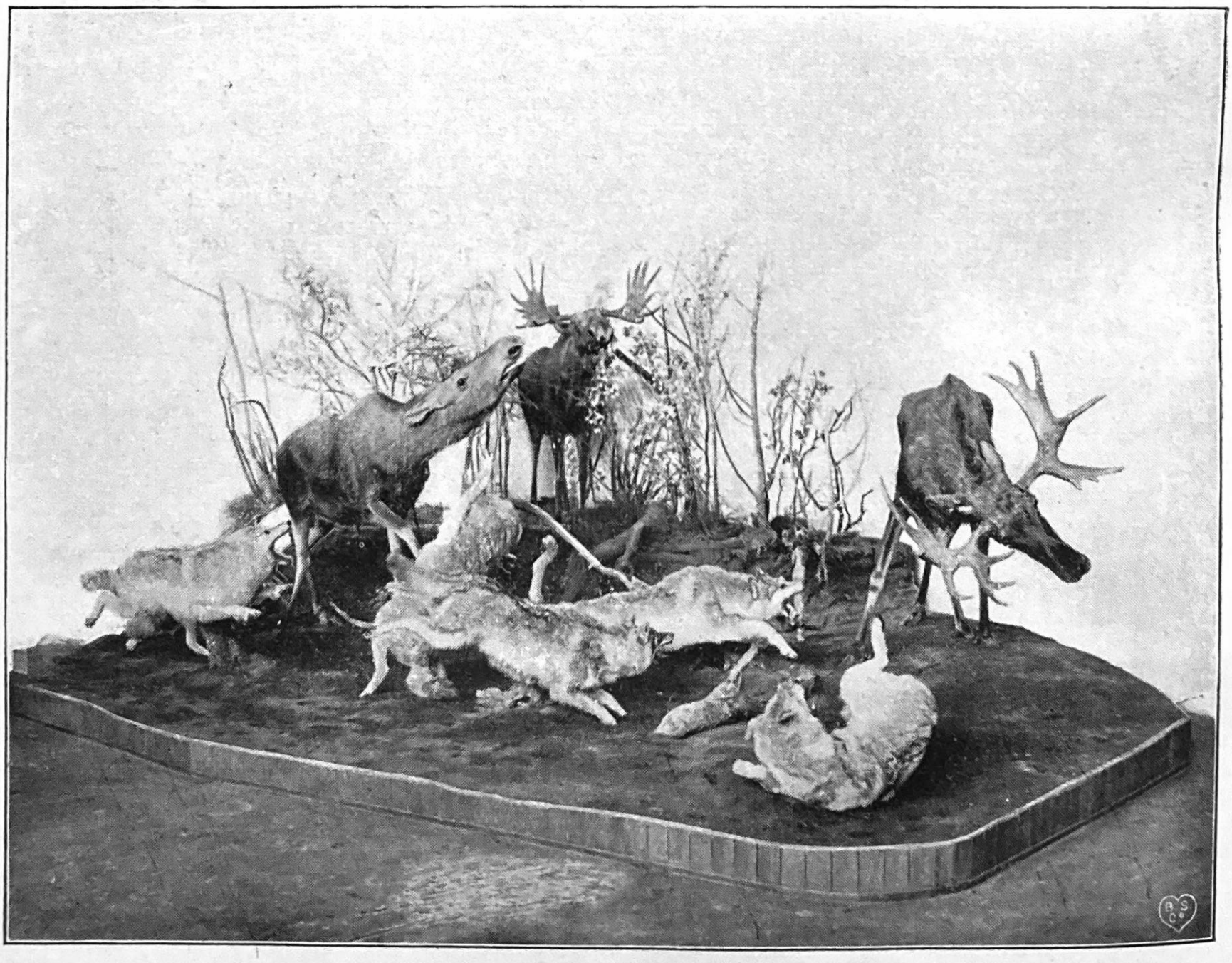
6. Altonaer Museum.



Vogelfelsen.

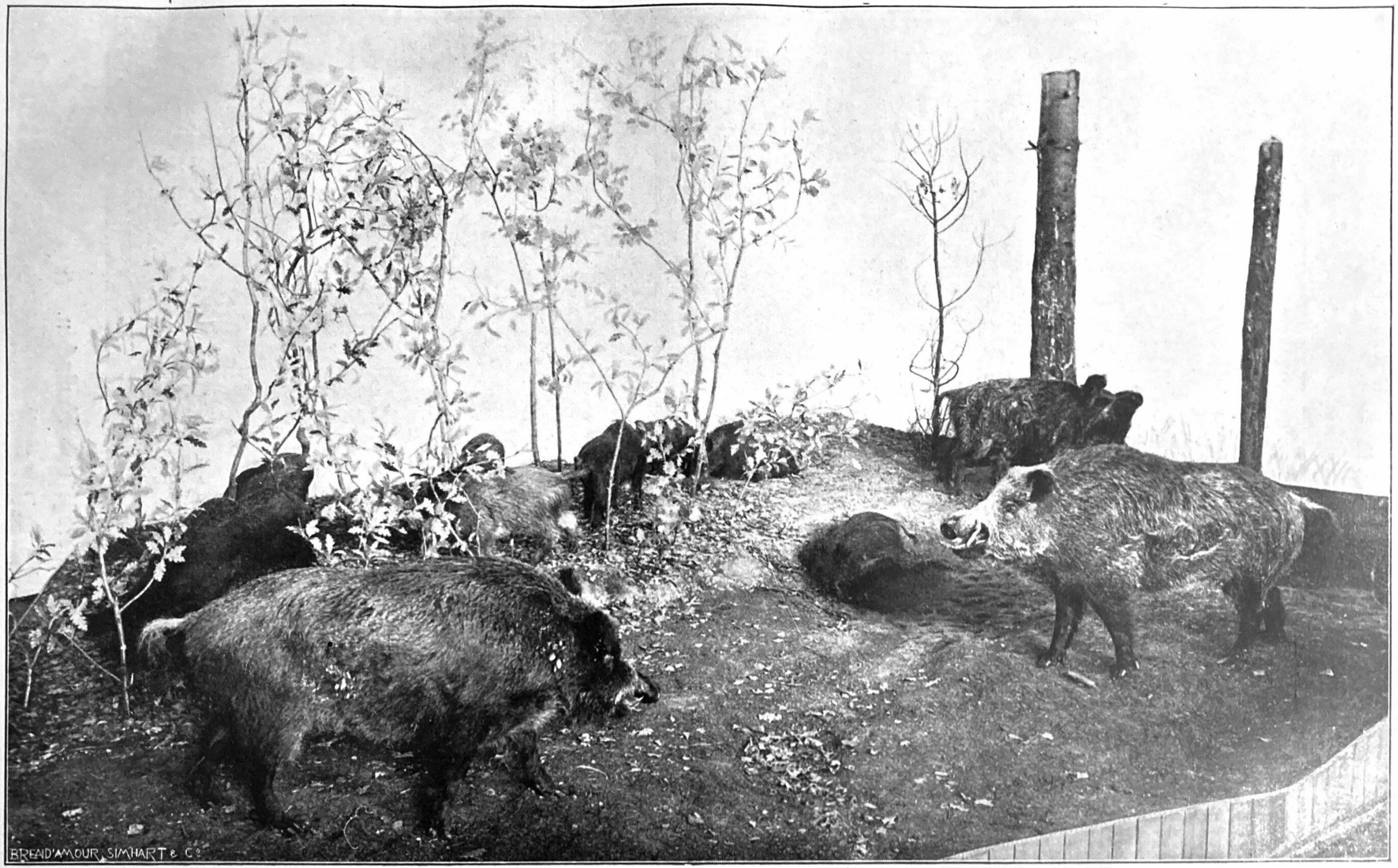
Seite 36—45.

7. Altonaer Museum.



Elchgruppe.

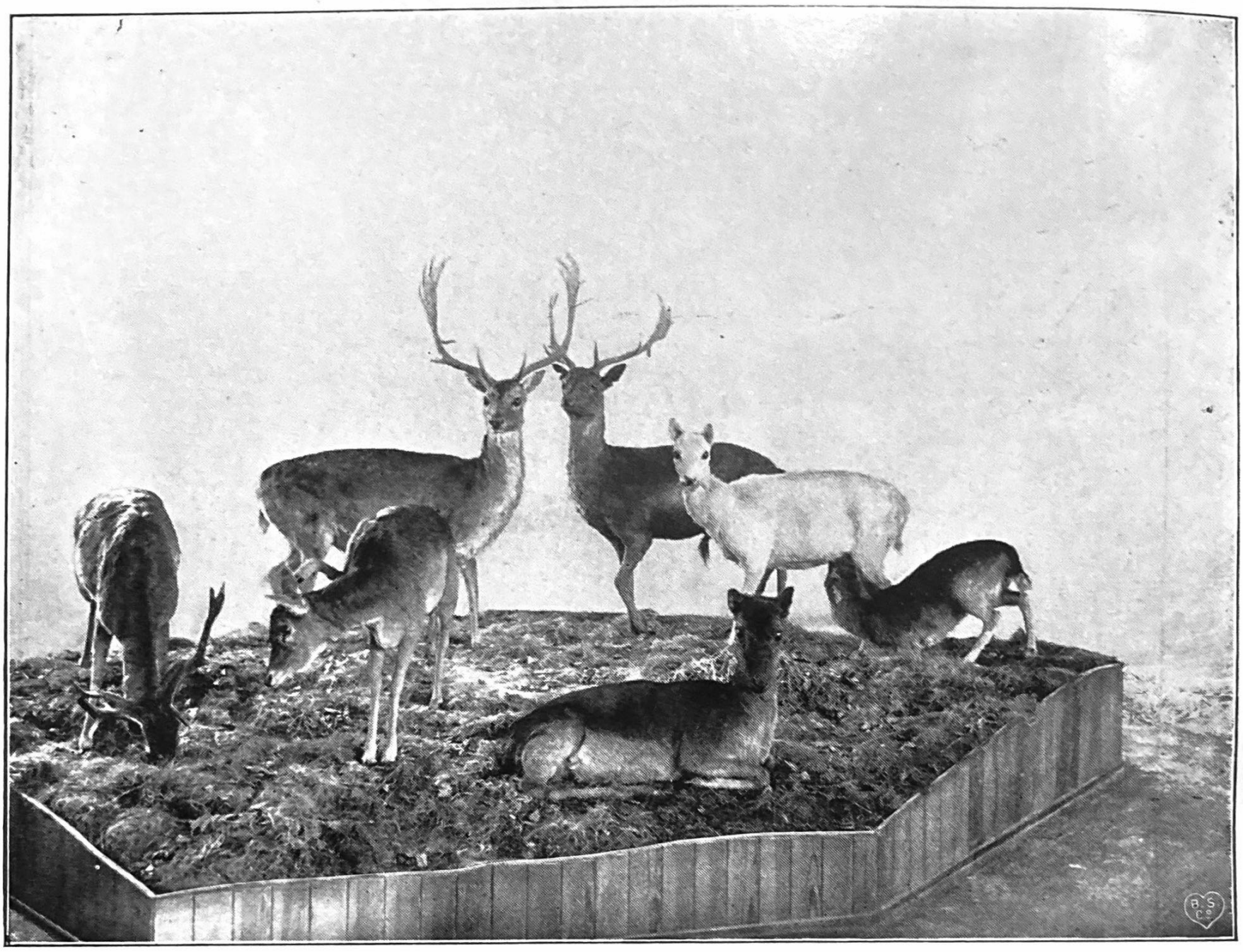
Seite 36—45.



Wildschweingruppe.

Seite 36—45.

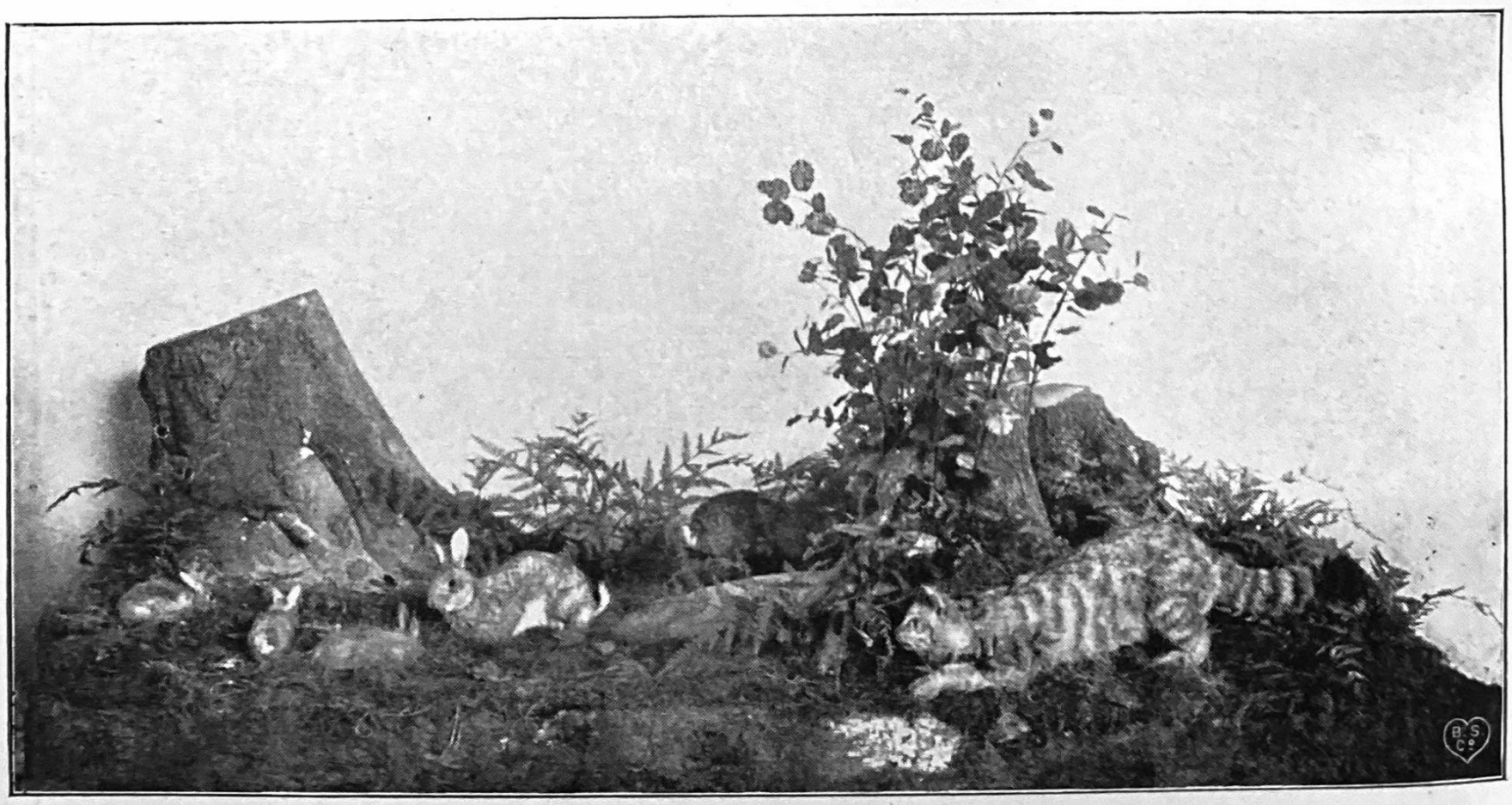
9. Altonaer Museum.



Damwild-Gruppe.

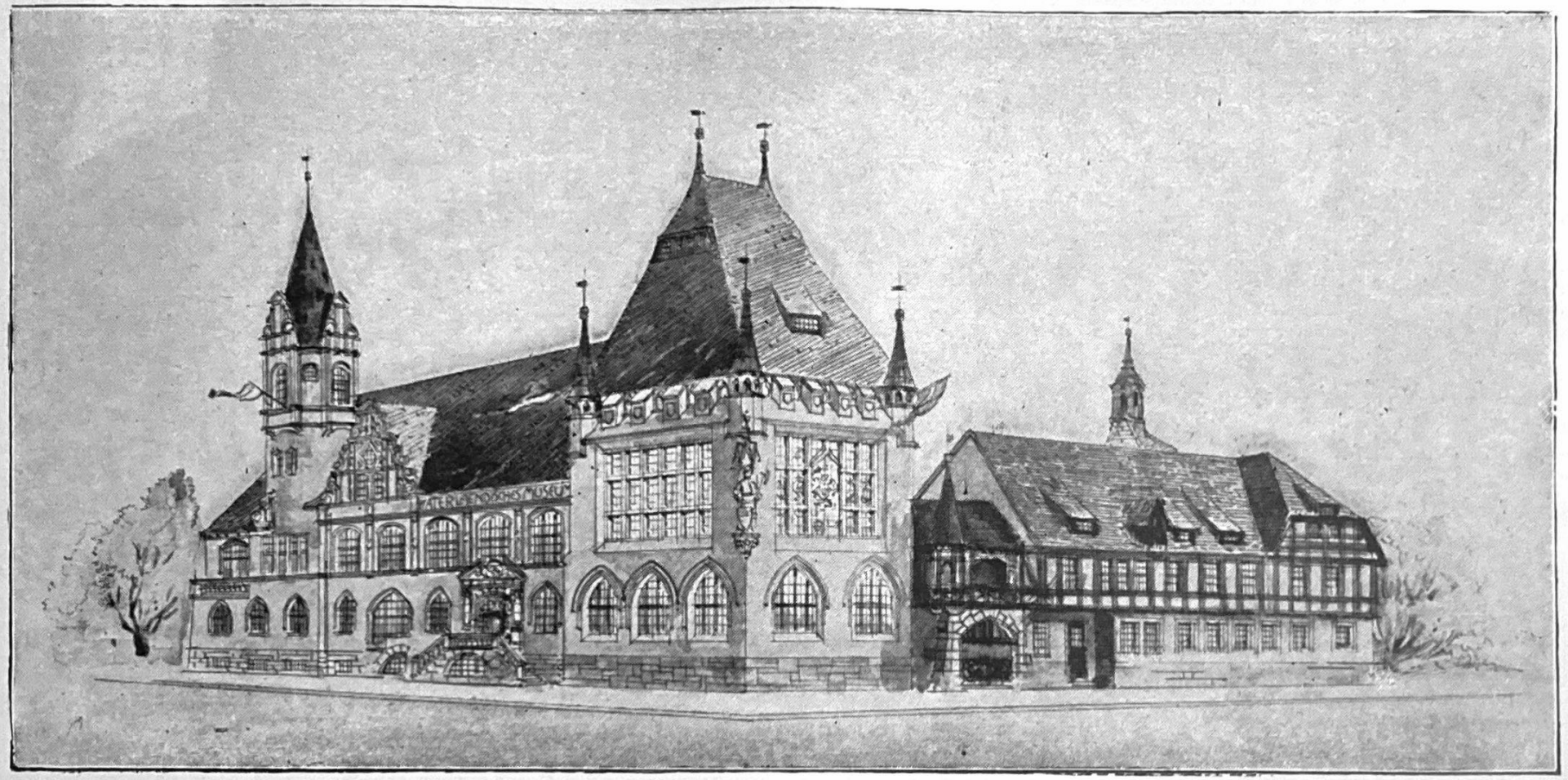
Seite 36—45.

10. Altonaer Museum.



Wildkatze und Kaninchen.

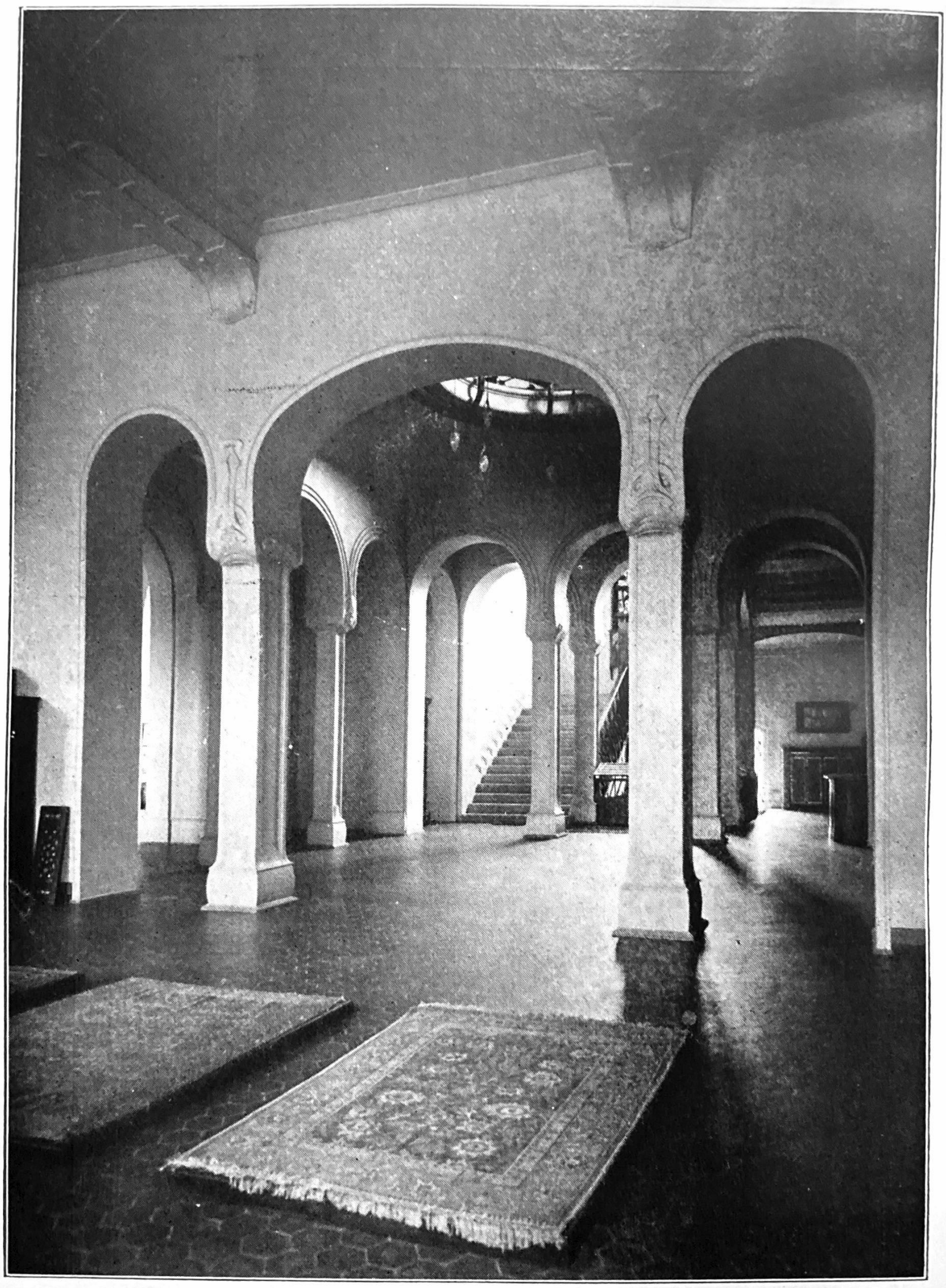
Seite 36—45.



Das Vaterländische Museum in Celle (im Bau).

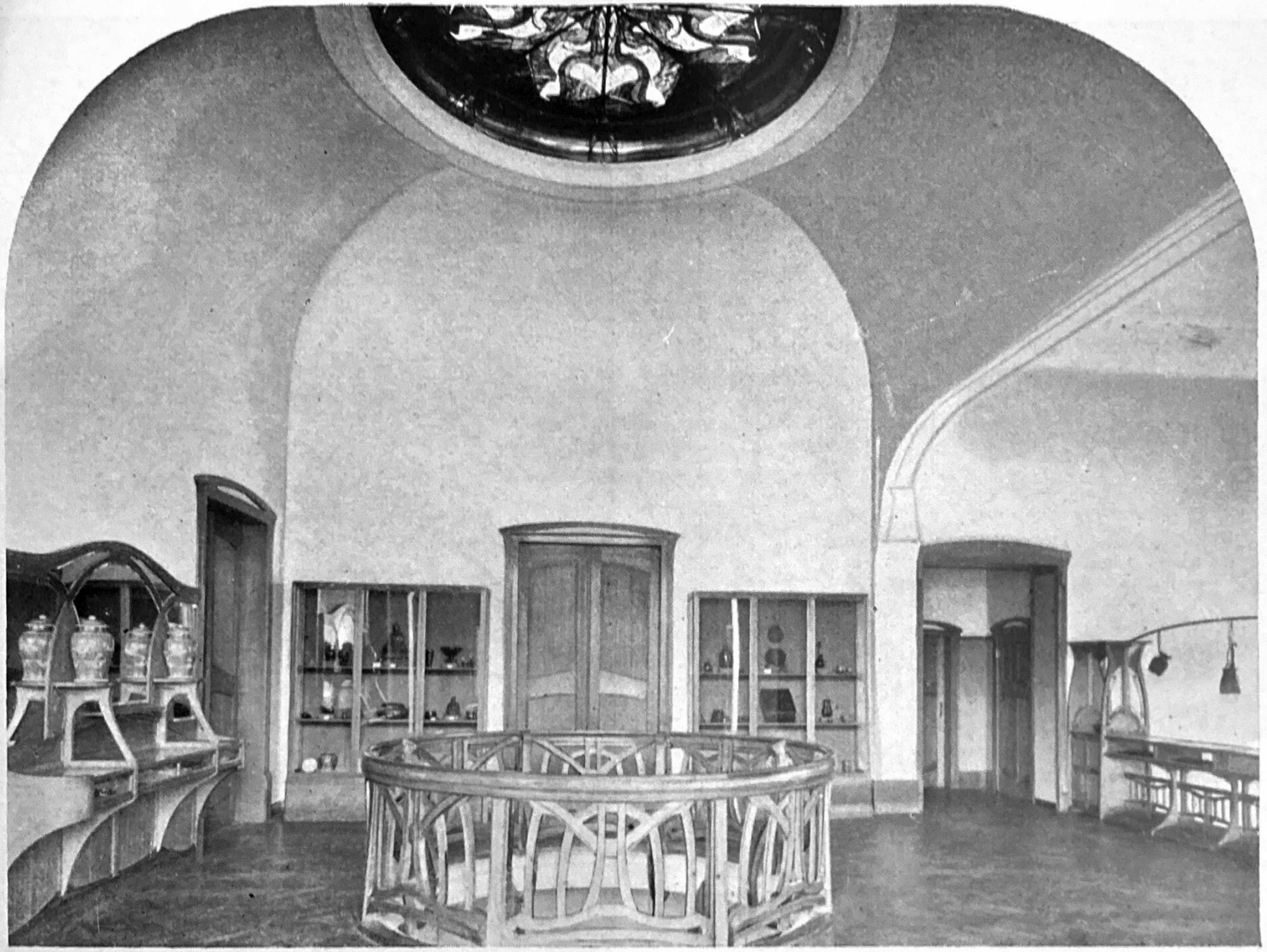
Seite 51—55.

12. Das Folkwang-Museum in Hagen.



Halle.

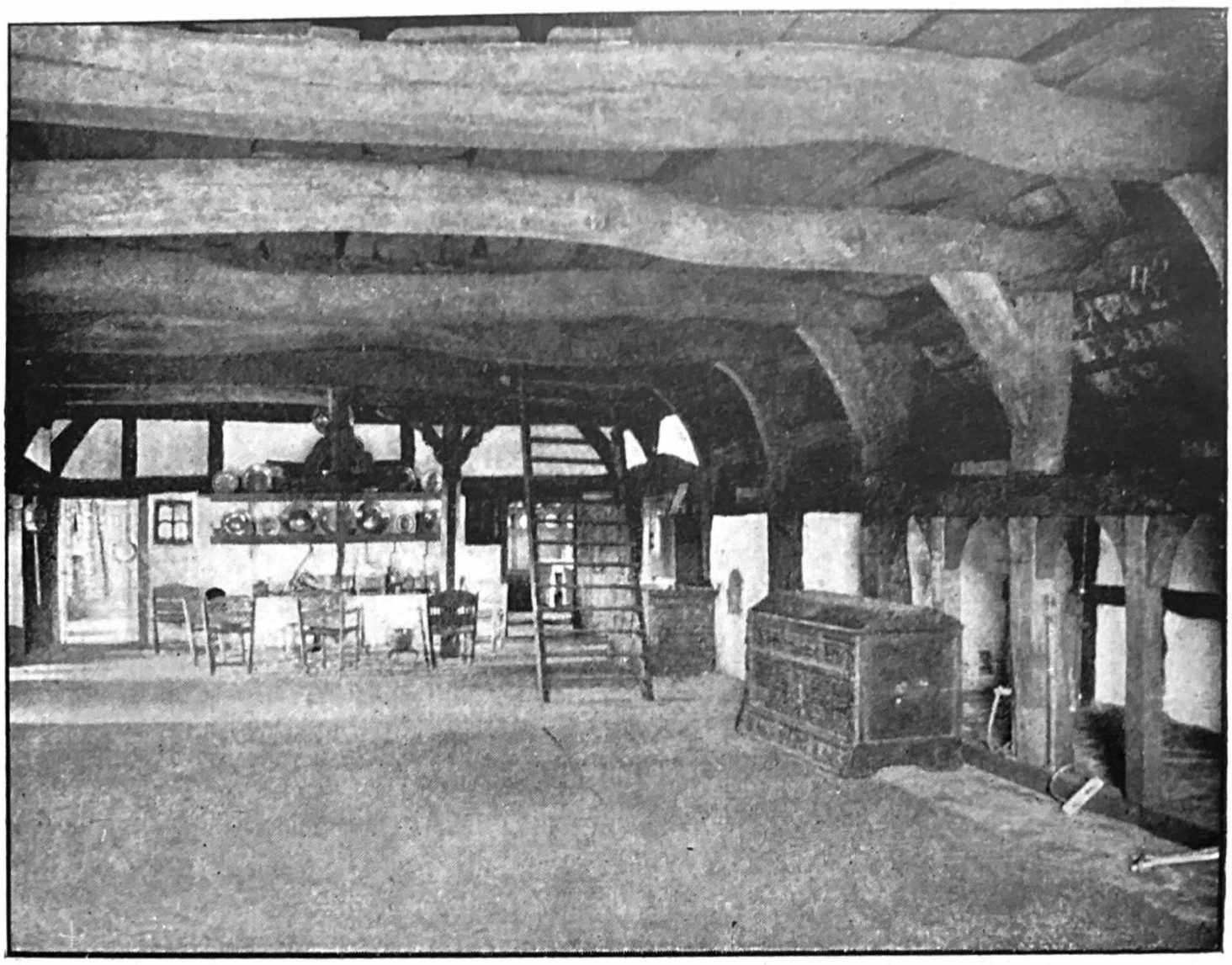
Seite 58—61.



Die obere Halle.

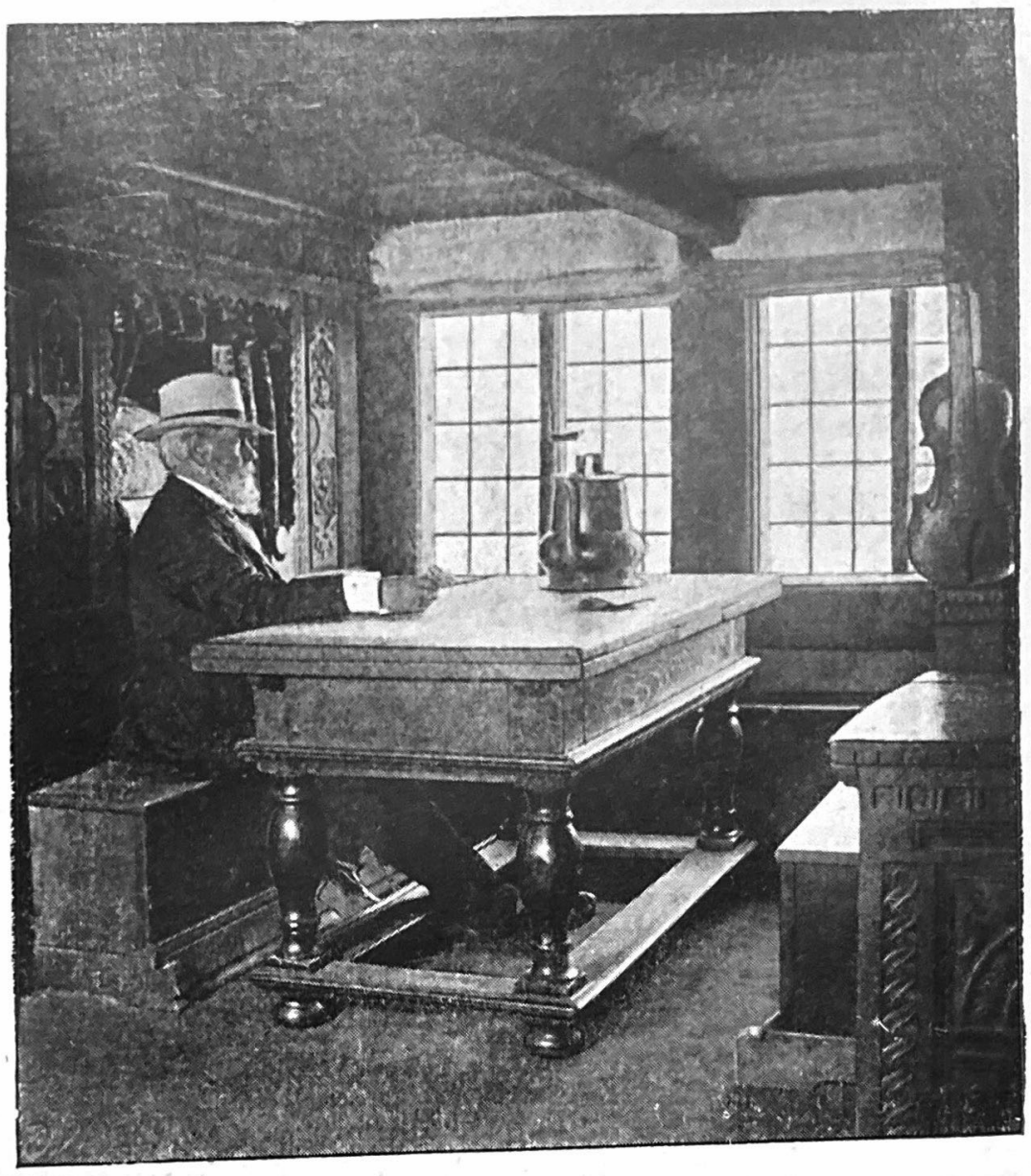
Seite 58—61.

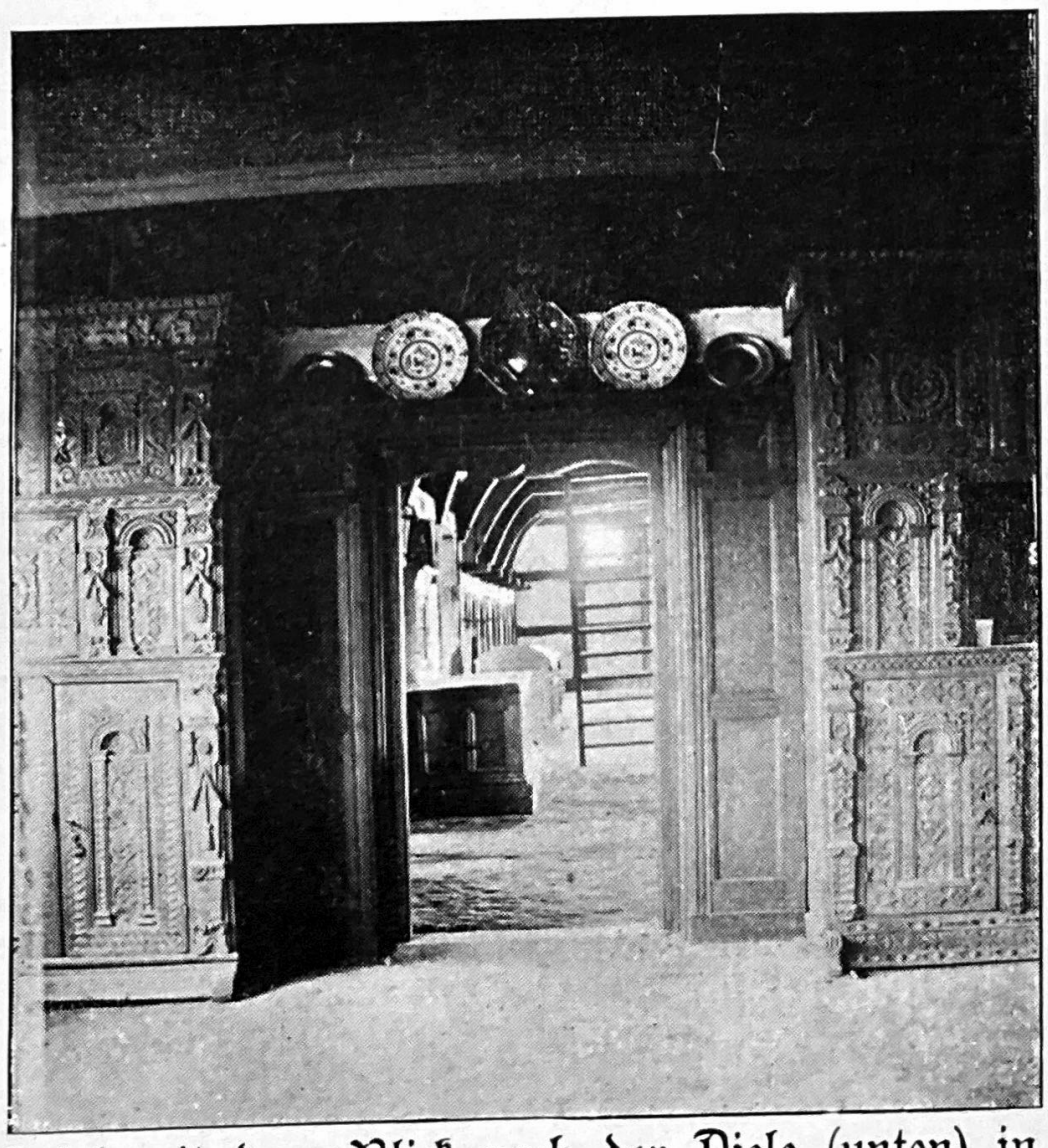
14. und 15. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).



Diele (oben) Herd und Sittels (unten) in Hans Petersens Rauchhaus aus der Gegend von Husum (Schleswig). Seite 62—65.

16. und 17. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).

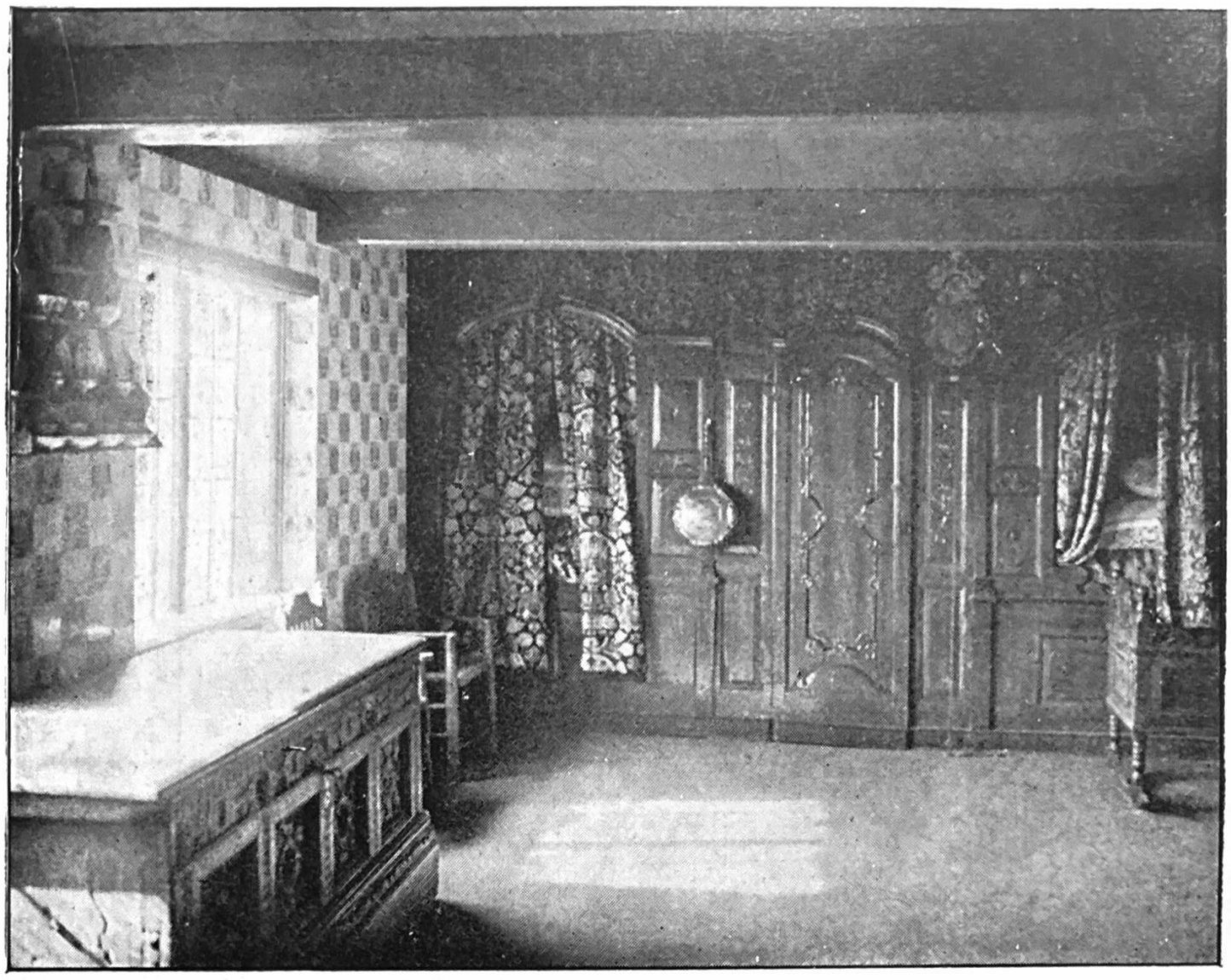




Sittels (oben) Pesel mit dem Blick nach der Diele (unten) in Hans Petersens Rauchhaus aus der Gegend von Husum (Schleswig).

Seite 62—65.

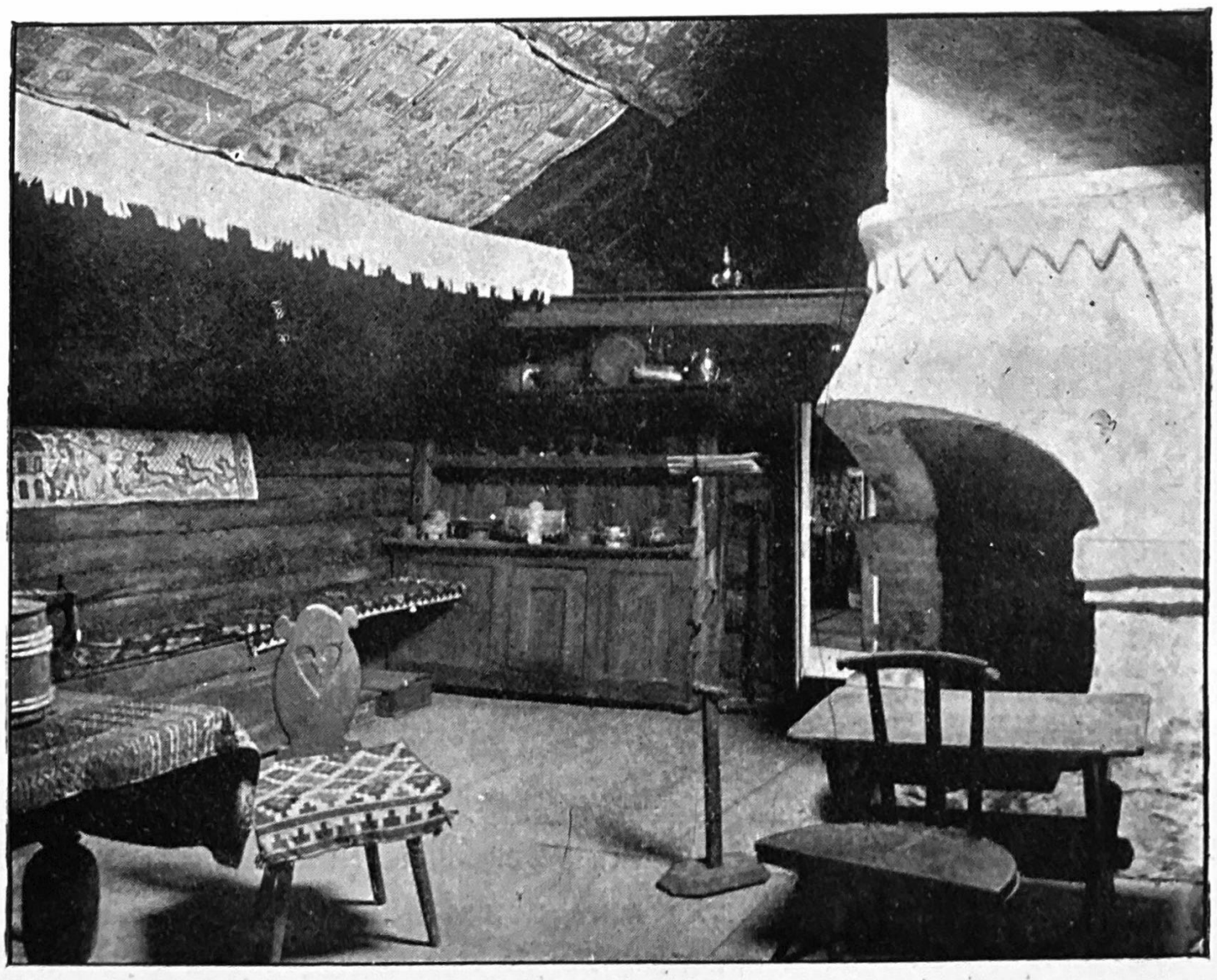
18. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).



Stube in Hans Petersens Rauchhaus aus der Gegend von Husum (Schleswig).

Seite 62—65.

19. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).



Stube in einem Bauernhof aus Halland.

Seite 62—65.

20. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).

Hof des Gehöfts Nos Skaane (Schonen).

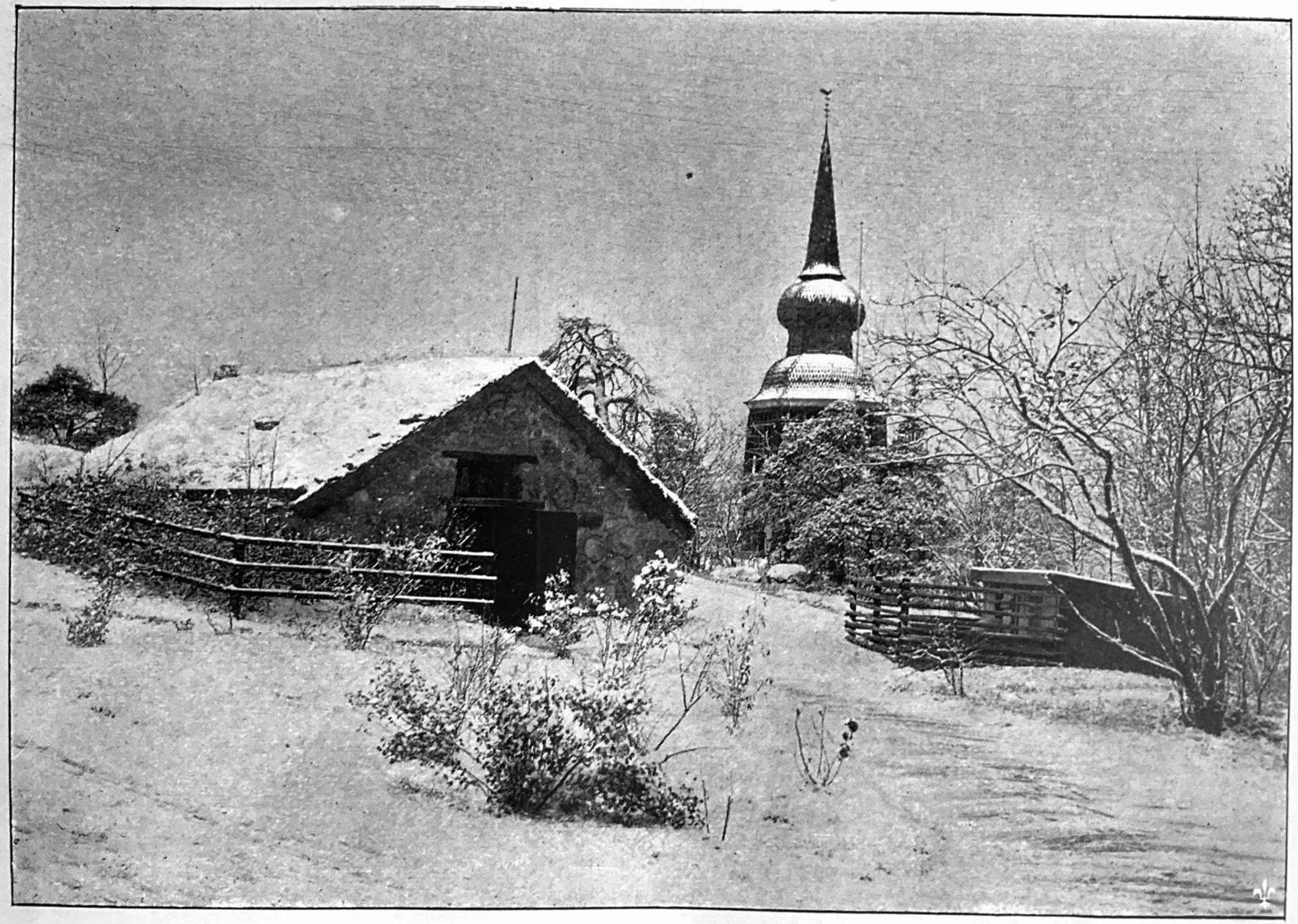
Seite 62—65.

21. Dansk Folkemuseum in Kopenhagen (Bautenabteilung).

Speicher, ursprünglich für Verteidigungszwecke gebaut (Smaland).

Seite 62—65.

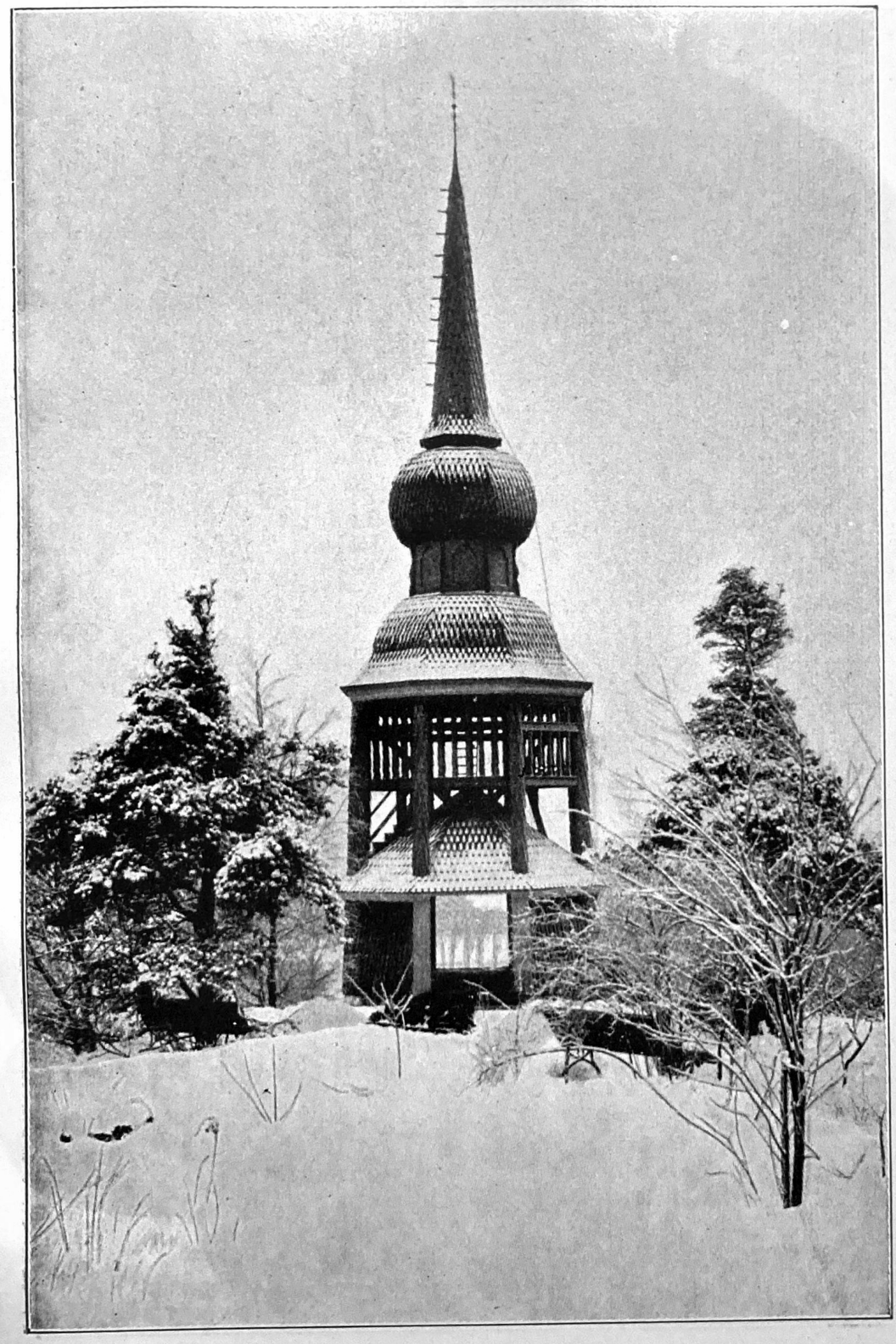
22. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



Steinhütte aus Bleking und der Håsjö-Glockenturm.

Seite 66—67.

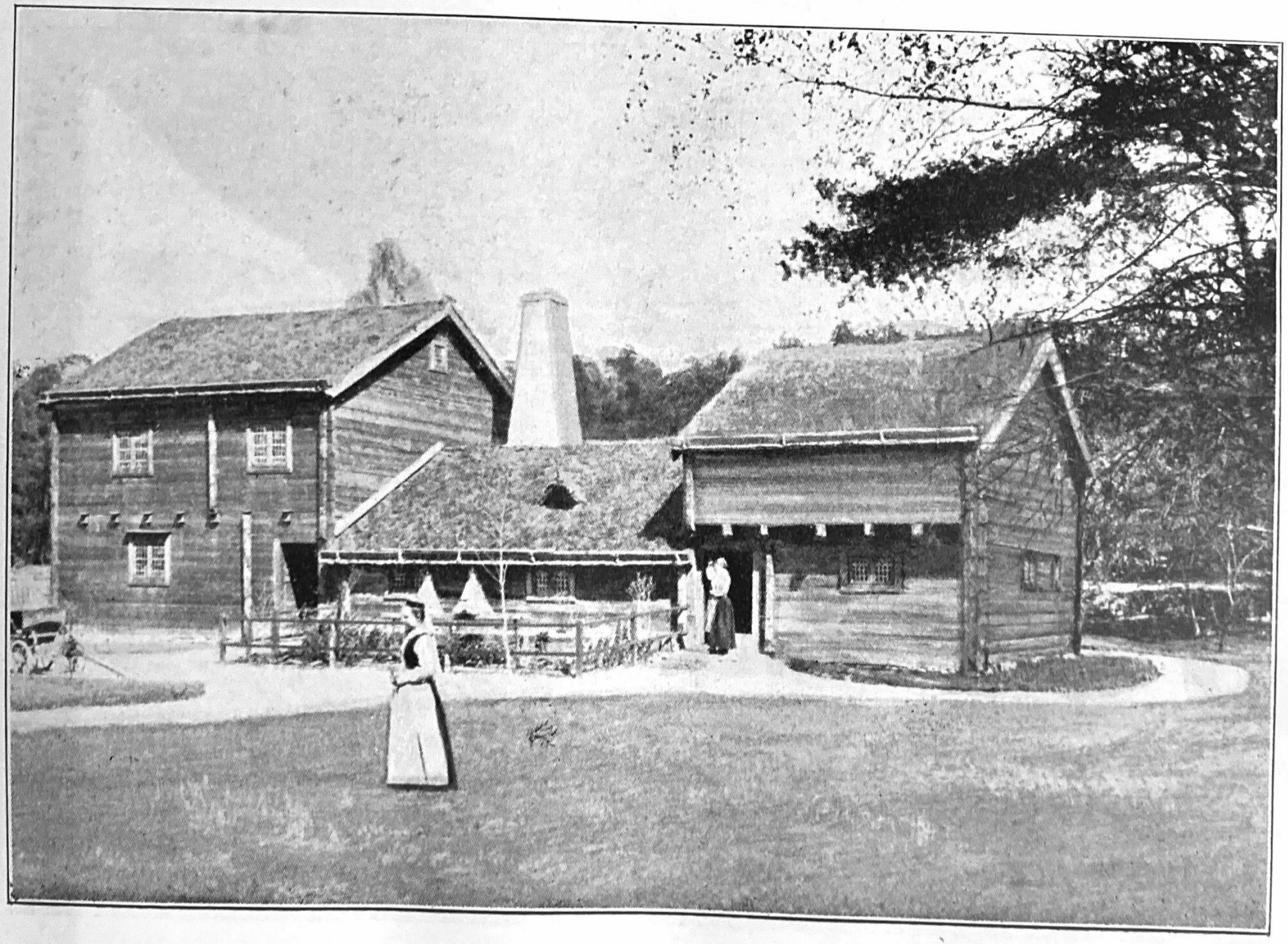
23. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



Glockenturm aus Holz aus Håsjö in Jämtland.

Seite 66—67.

24. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



Bauernhaus aus Bleking.

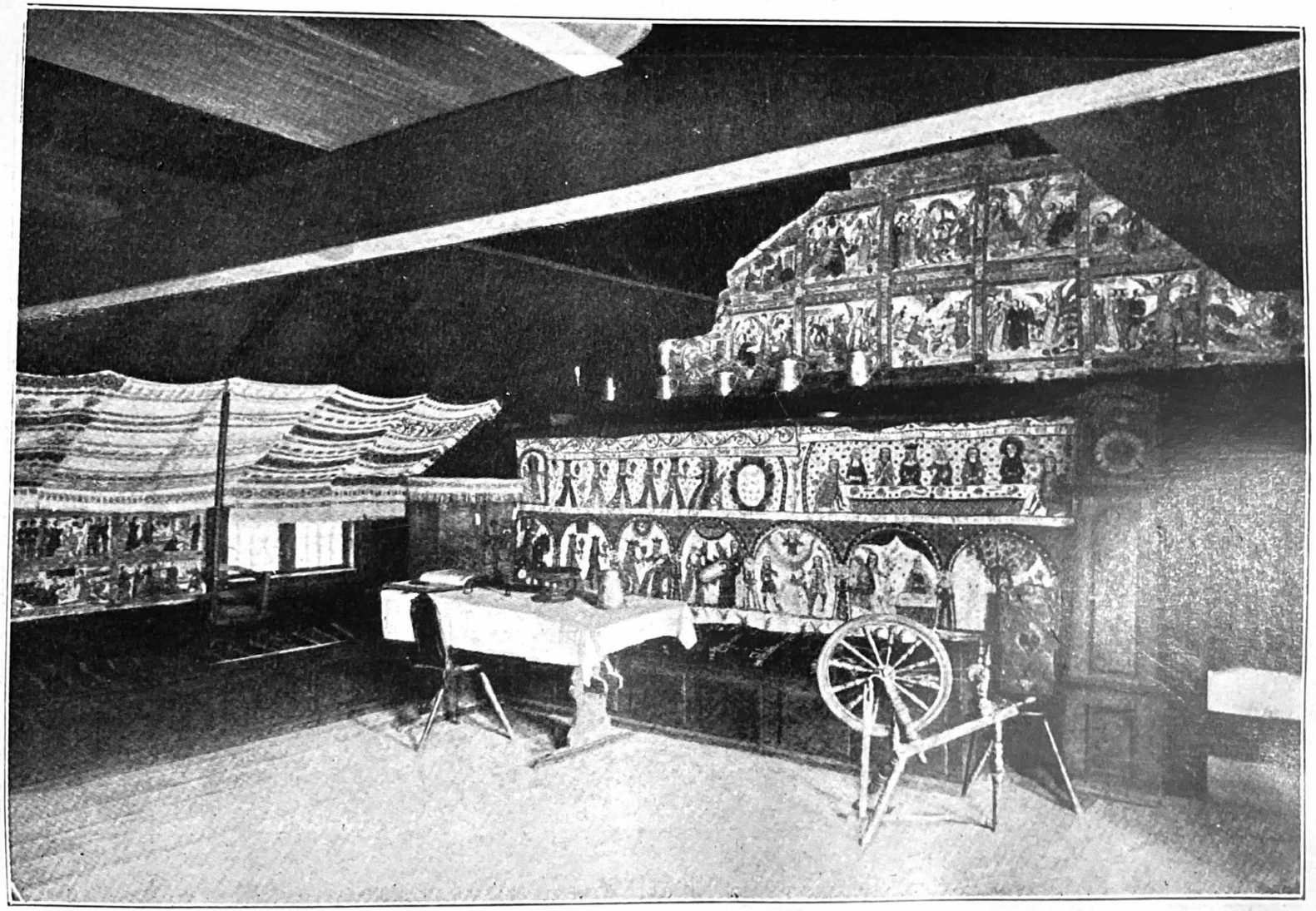
Seite 66—67.

25. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.

Steinhütte aus Bleking.

Seite 66—67.

26. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



Inneres eines Bauernhauses aus Bleking zum Weihnachtsfest geschmückt.

Seite 66—67.

Bergmannshaus aus Laxbro in Wästmanland.

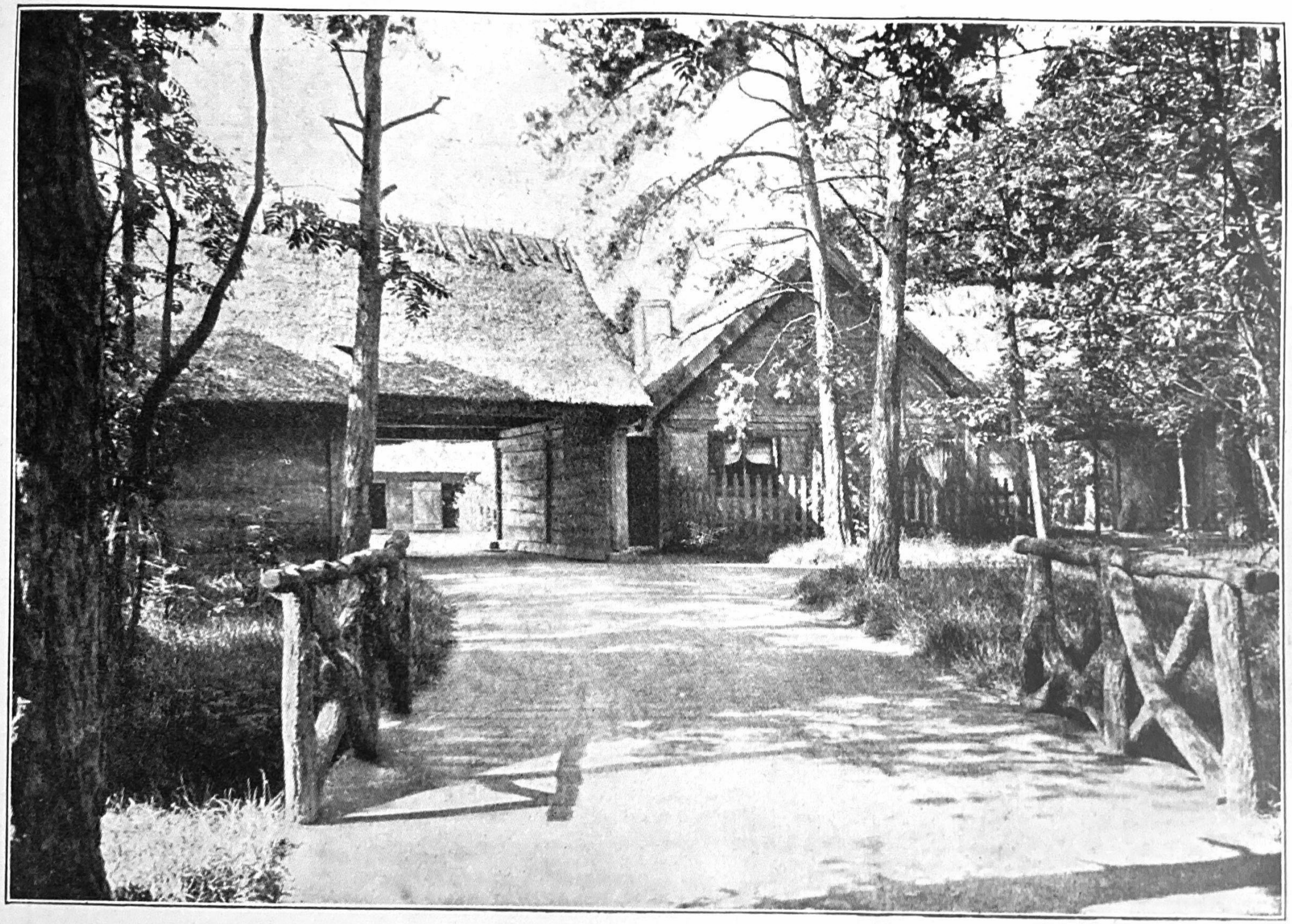
Seite 66—67.

28. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.

Stube in dem Lagbrohaus aus Wästergötland.

Seite 66—67.

29. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.

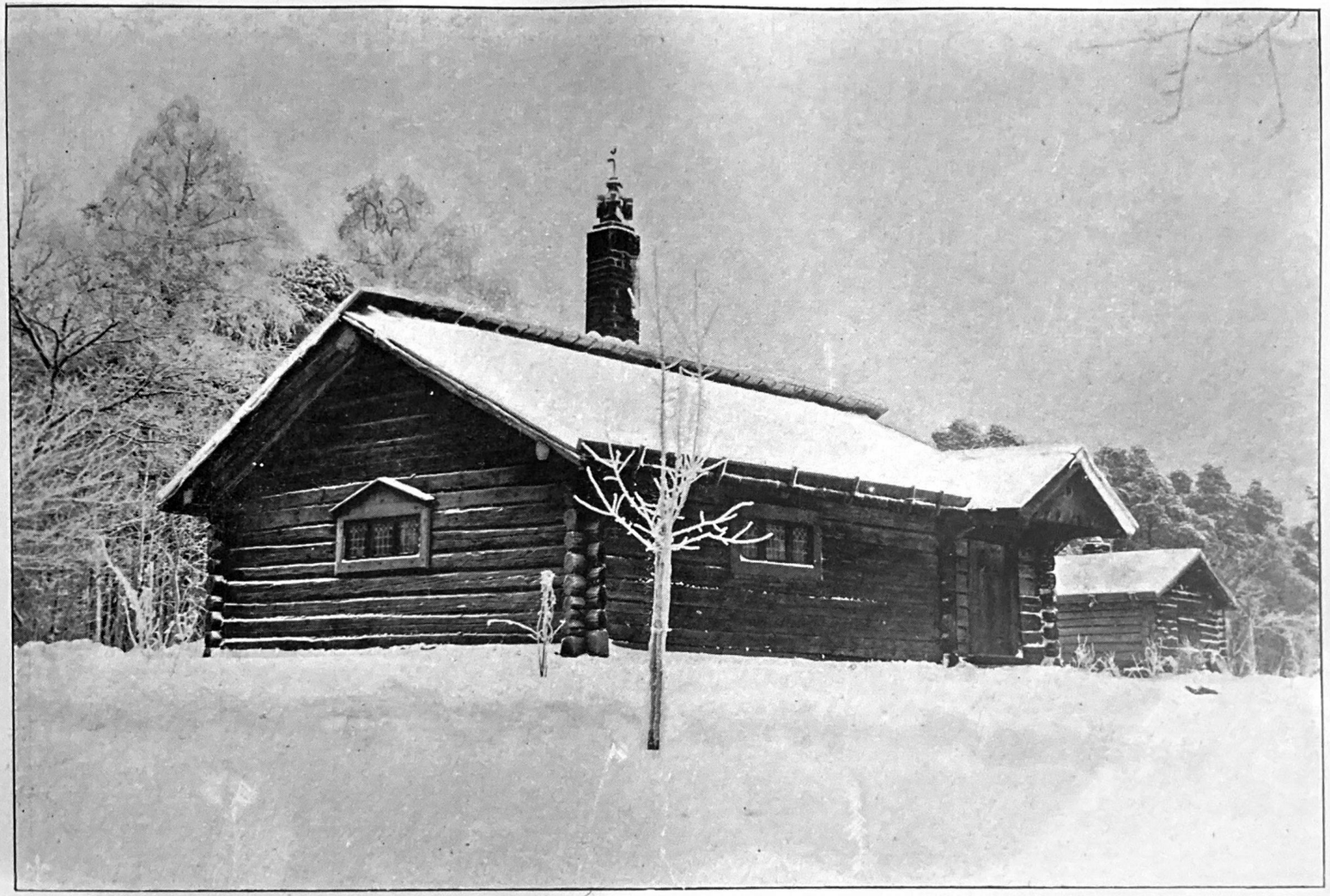


Bauernhof aus Oktrop in Halland.

Seite 66—67.

Stube aus dem Bauernhof Oktrop aus Halland.

Seite 66—67.



Bauernhaus aus Mora in Dalarna.

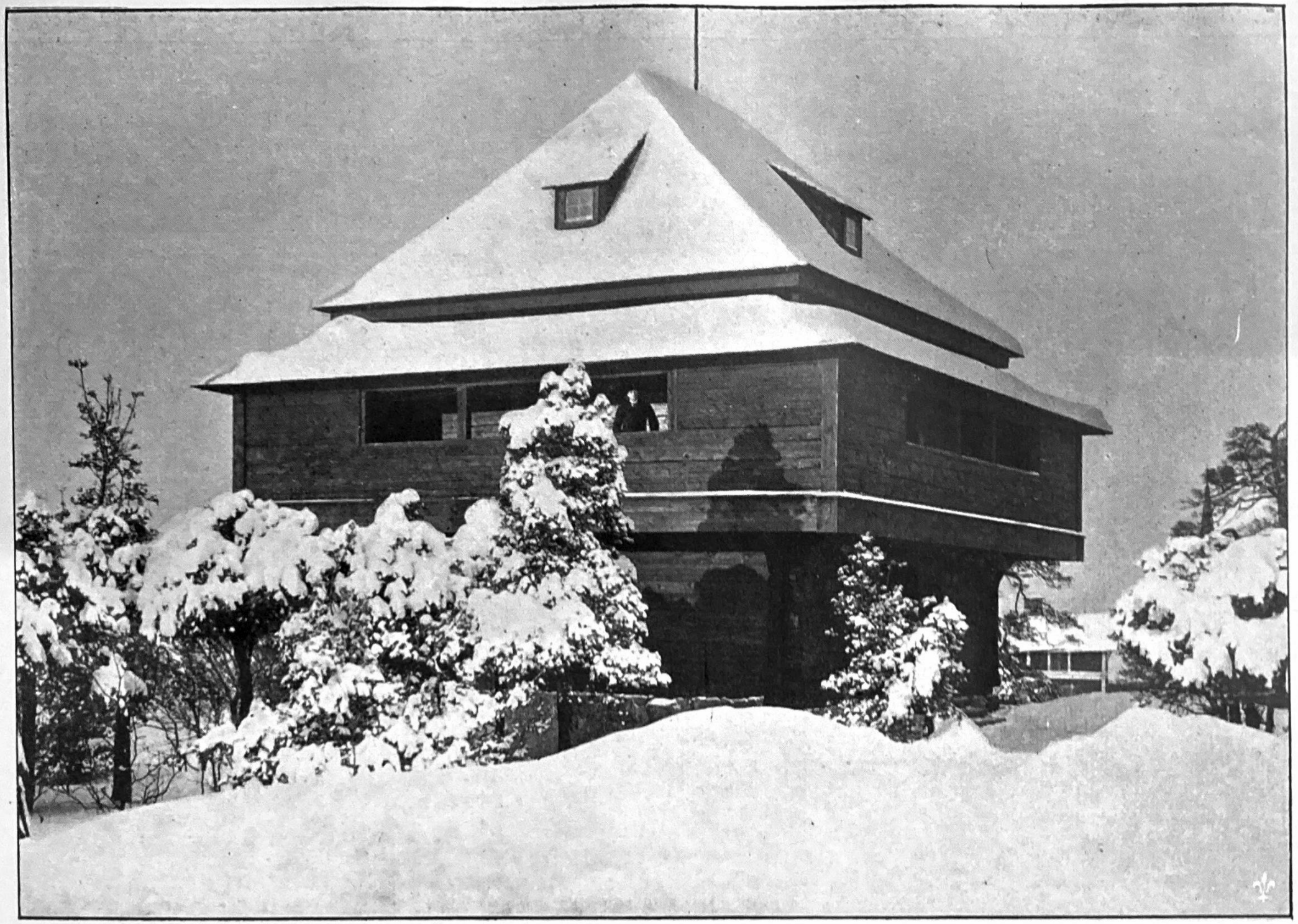
Seite 66—67.

32. Freilichtabteilung des Nordiska Muſeet (Skanſen) in Stockholm.

Windmühle aus Trämmeſtad in Wäſtergotland.

Seite 66–67.

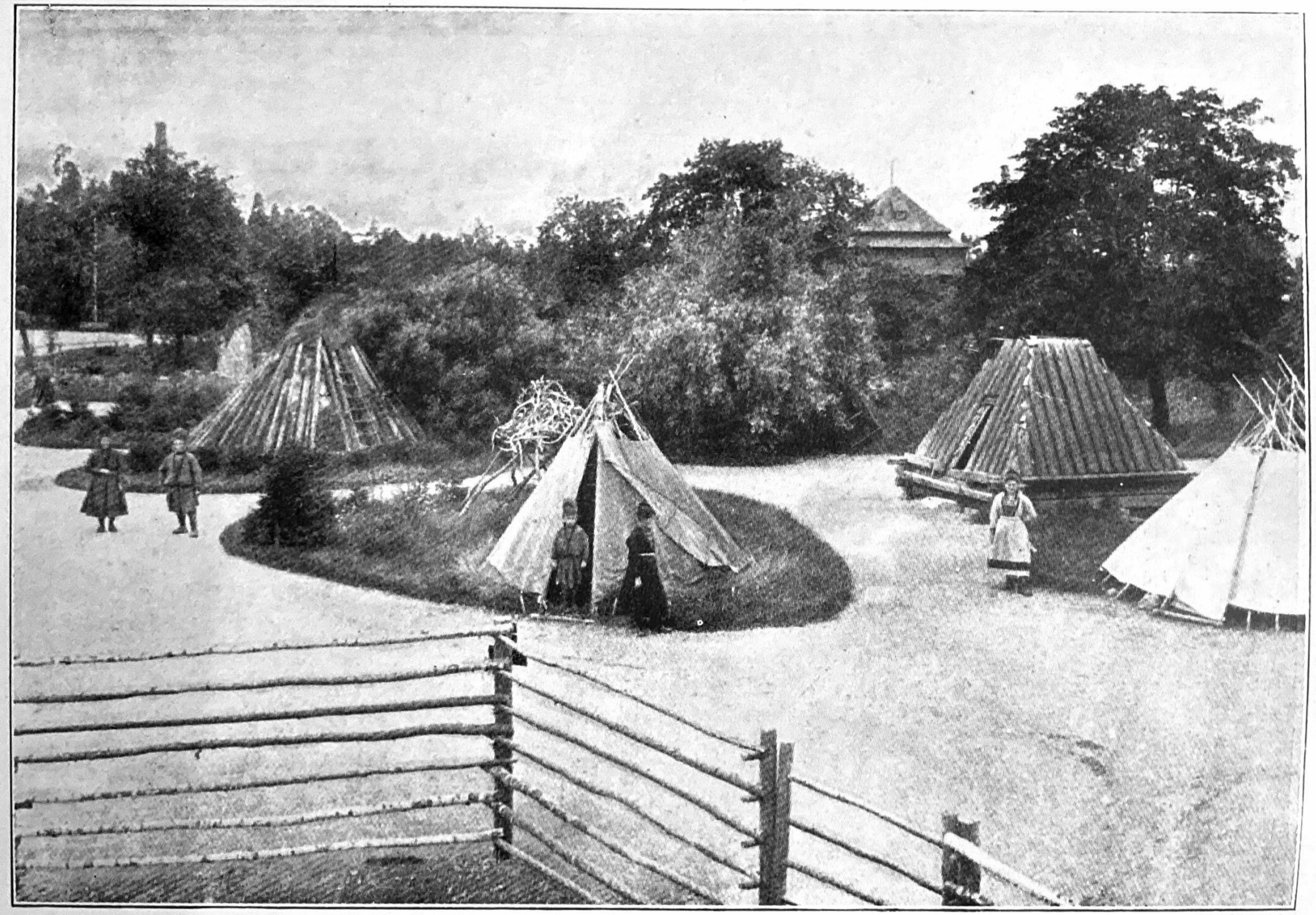
33. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



Vorratshaus aus Björhoile in Östergotland.

Seite 66–67.

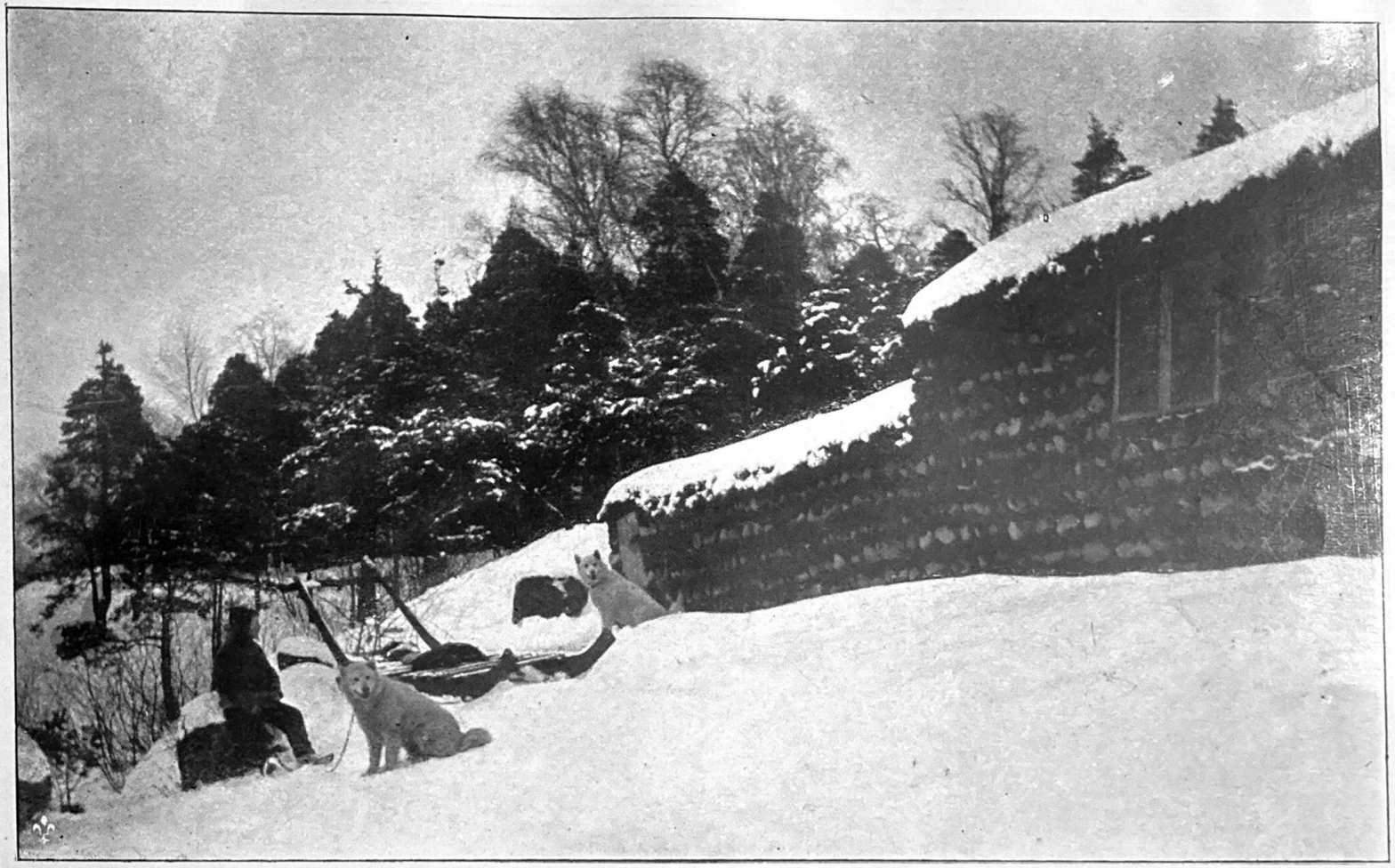
34. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



Lappenlager.

Seite 66—67.

35. Freilichtabteilung des Nordiska Museet (Skansen) in Stockholm.



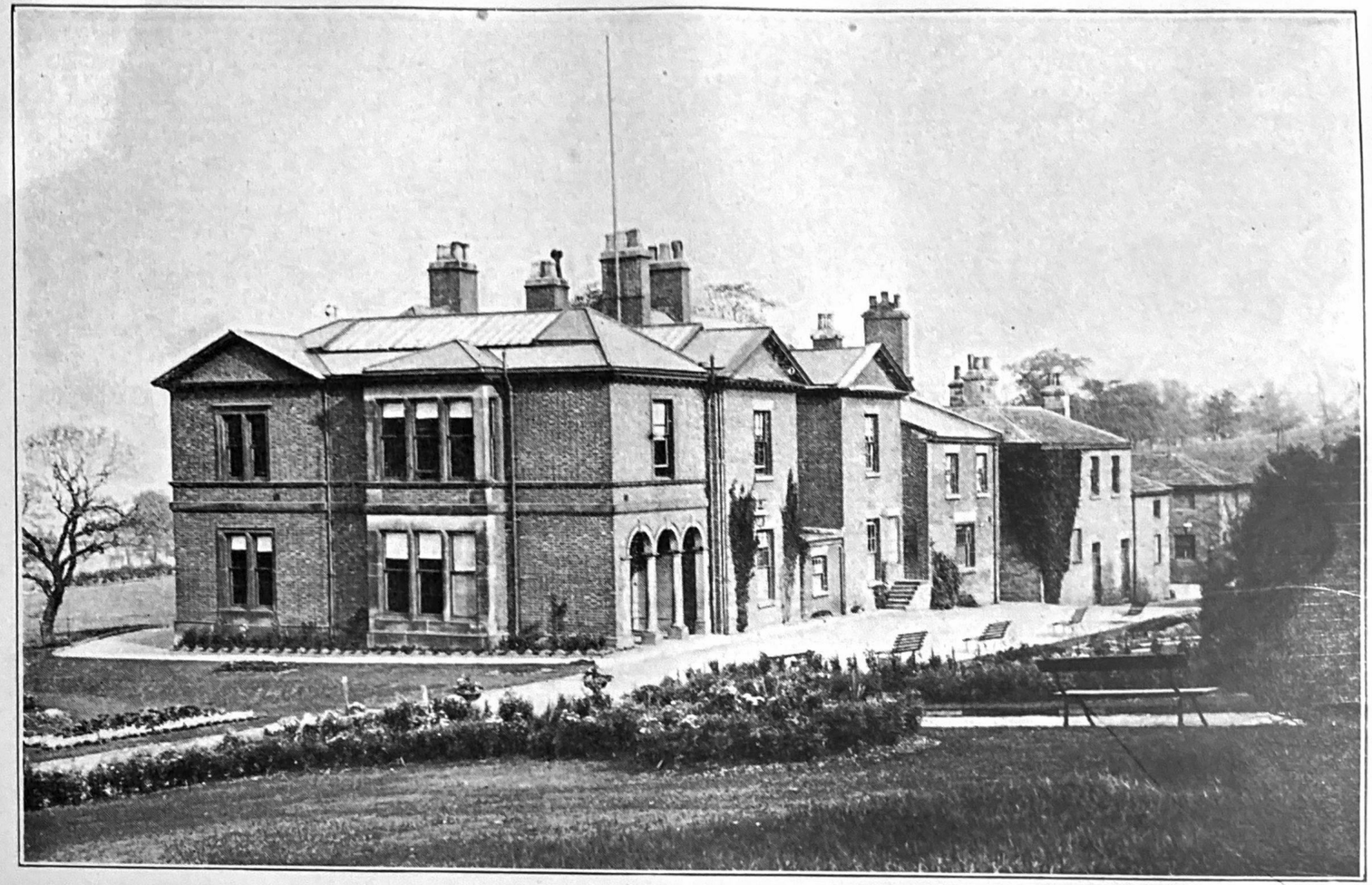
Eskimohütte.

Seite 66—67.

36. Das Ruskin-Museum in Sheffield.

Der Meersbrook-Park mit dem Ruskin-Museum.

Seite 71—85.



Das Ruskin-Museum im Meersbrook-Park.

Seite 71—85.

Mineralien- und Skulpturensaal.

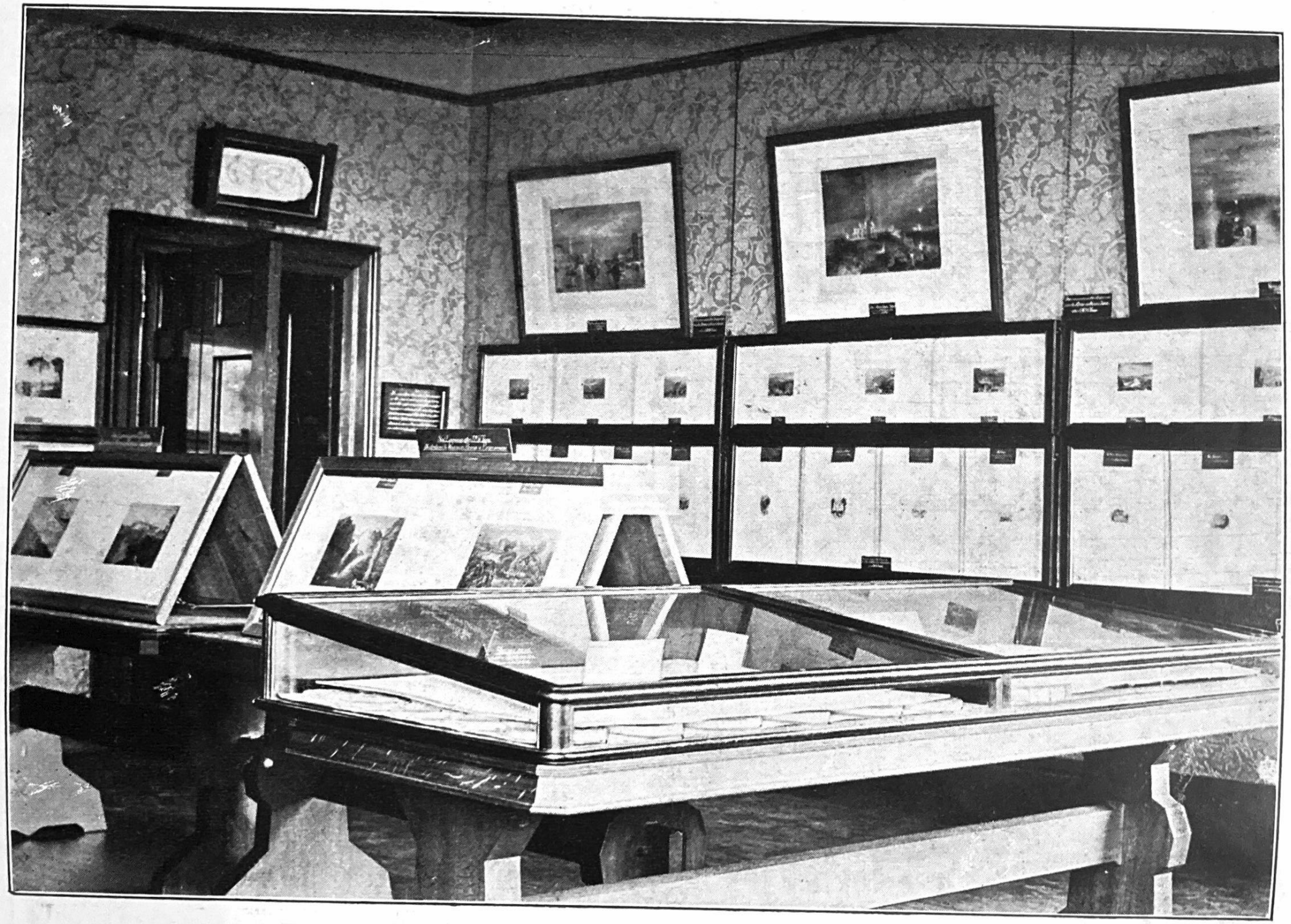
Seite 71—85.

39. Das Ruskin-Museum in Sheffield.

Die Bildergalerie.

Seite 71—85.

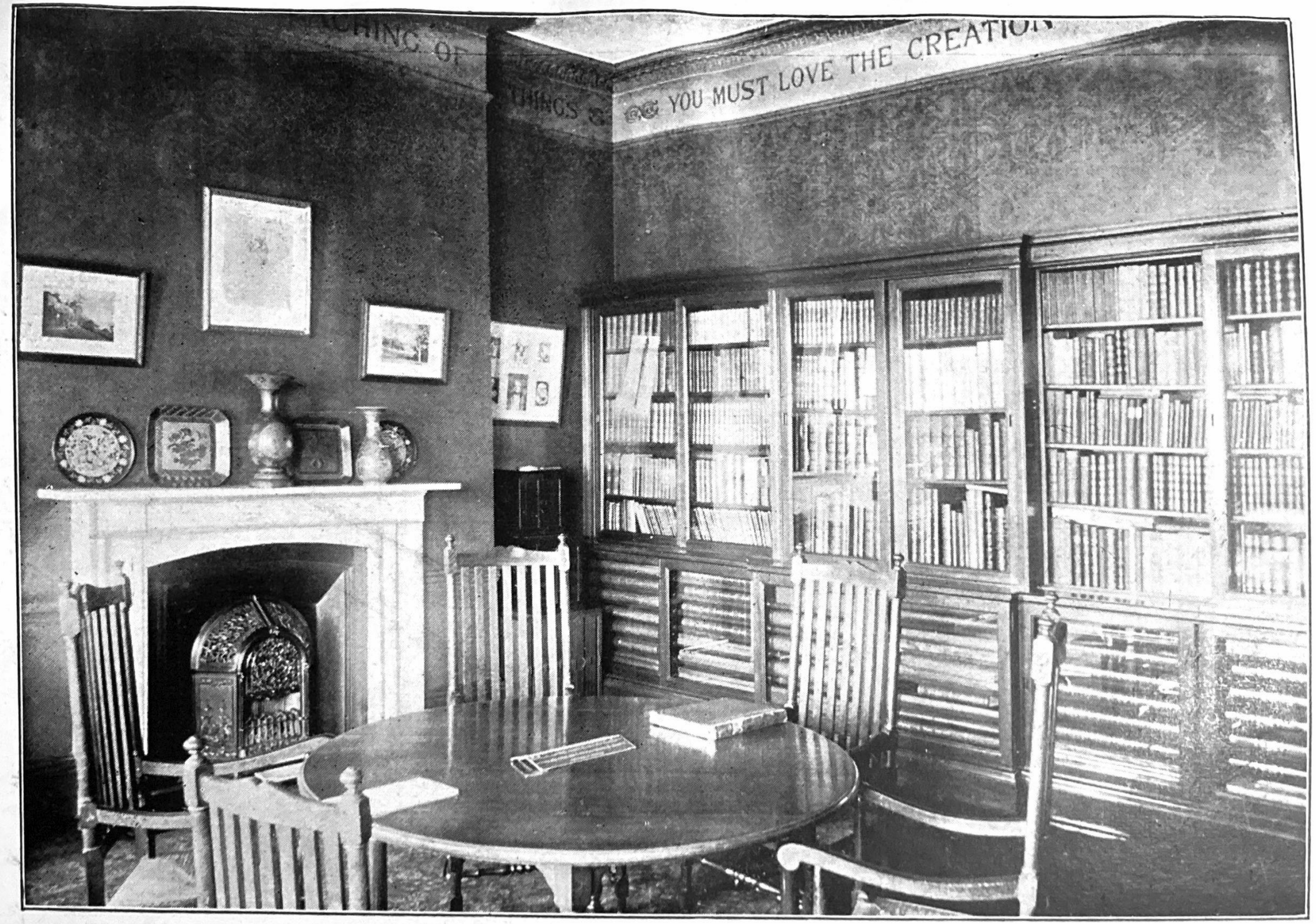
40. Das Ruskin-Museum in Sheffield.



Der Kupferstichsaal.

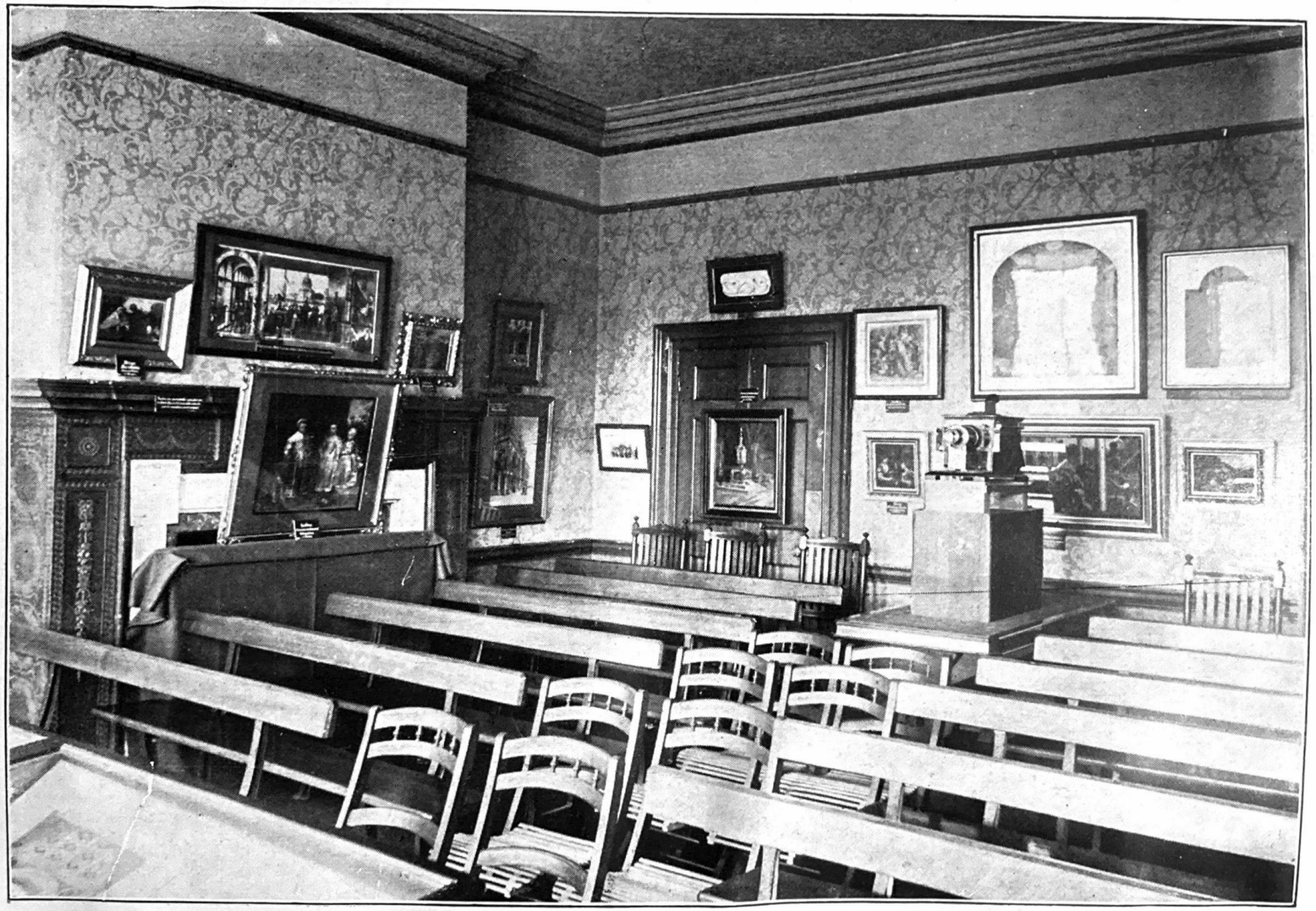
Seite 71—85.

41. Das Ruskin-Museum in Sheffield.



Die Bibliothek.

Seite 71–85.



Der Saal für Vorlesungen.

Seite 71—85.